

# كلمة التحرير

مهمة الترجمة صعبة ونبيلة في الوقت ذاته حيث لم يكن الغرض من الترجمة يوما نقل مقال او قصيدة او كتاب من لغة الى اخرى ولكن الهدف الاسمى والاعمق والاهم هو نقل التجربة الانسانية من شعب الى شعب ومن امة الى امة ومن منطقة في العالم الى اخرى . ونقل التجربة الانسانية هذا عمل ذو ابعاد انسانية هامة لانه يقوض اسس التعصب والخوف بين شعوب العالم ويخلق اسسا للتعاون والمحبة والاستفادة من تجارب الآخرين . فالتجارب الادبية والسياسية ترى ان الشعوب التي تنفلق على نفسها تصبح اكثر شوفينية واقل استعدادا لتقدير تجارب الآخرين واحترامها وما زالت النزعات المتعصبة في العالم تفلق الابواب في وجه تجارب الشعوب الاخرى محاولة منها لتصوير واقعها بانه الافضل والخط من قدر الآخرين وامكاناتهم . وكلما اصبحت التجربة الادبية والانسانية ملكا للبشرية جمعاء زادت النفس الانسانية صقلا وسمت بها الى الندى المنشودة . من هذا المنطلق يمكن تفسير اهتمام العرب التاريخي بالترجمة على انه حرص على امتلاك التجربة الانسانية واغناء النفس العربية بكل ما يمكن ان يقدم لها ومن هنا ايضا حرص العرب على

ترجمة مختلف أنواع الآداب والسياسة والعلوم وكان نشاطهم هذا هادفا ومدرسا ومثمرا ، كما انه كان جزءا من جهد حقيقي للنهوض بالفكر العربي والفلسفة العربية والعلوم العربية فلم تات الترجمات منفصلة عن الواقع الفكري النشط الذي تميز به العرب لفترات طويلة من تاريخهم .

واذا ما استعرضنا النشاط الترجمي القائم اليوم في الوطن العربي فاننا نراه خاضعا لمغريات السوق والاندعاية المفرضة احيانا وفي معظمه لا يمكن اعتباره جزءا من عملية مخططة وهادفة . من ناحية اخرى يصعب على الدارس الجاد ان يكتشف الربط الحقيقي بين حركة الترجمة في الوطن العربي ومسيرة الفكر والتحليل والمسيرة الادبية في الوطن العربي وكان الامر منفصلا تماما ولا علاقة لاحدهما بالآخر . ففي الوقت الذي تكرر بعض الوزارات جهدا وموارد للمتترجمين يعاني الكتاب من ايجاد من يتبنى جهودهم الحقيقي ومحاولتهم الجادة للابداع والمساهمة في حركة الفكر العربي .

ان ما تحاول الآداب الاجنبية القيام به في هذا المسار هو تزويد القارئ العربي بما يوحى له من ثقافات الآخرين وآدابهم وفكرهم وما يعطيه نافذة حقيقية لآخلاق الشعوب الاخرى وادبهم ونرجو ان تساهم اعدادنا في ربط ما يدور على الساحة العربية مع الحركة الادبية في العالم .

امينة التحرير

الدكتورة بشينة شعبان

---

# فعل الأشياء بالنصوص

تأليف : م. هـ . بيرمزي  
ت : د. أحمد يعقوب المجذوبه  
جامعة البربركة

---

لقد تنحى عهد النقد ، الذي وصل ذروته في المقود الوسطى من هذا القرن ، ليفسح المجال أخيراً أمام عهد القراءة ، وبينما اكتشف النقاد الأمريكيون الجدد والنقاد الشكليون الأوروبيون الذين تصدروا عهد النقد ، العمل الأدبي على وجه الخصوص ، اكتشف أصحاب النظريات الأدبية المعاصرين القاريء بالذات . وهذا القاريء ، كما يعرف كل من هو على اتصال ولو من بعيد باخر المتحدثات الباريسية ، لم يعد الانسان الذي كان . فلقد اضحى طيف شخصيته السابقة ، جرد من كامل سماته الانسانية ، وهذا بالطبع جزء من عملية منظمة تهدف الى طمس جميع الملامح الانسانية للمنهج التقليدي وبالتحديد فيما يتعلق بمفهومه لولادة العمل الأدبي وماهيته وكيفية قراءته ومعناه .

وأود بهدف المقارنة رسم المعالم البارزة والملحة للتصور التقليدي أو الانساني لكتابة وقراءة الادب . ينظر الى الكاتب هنا على انه ، كما وصفه ويردزورث ، « انسان يخاطب اناسا » فالادب ، بمعنى آخر ، هو ضرب من ضروب التعامل يتم بين مؤلف بشر وقاريء بشر . يقوم المؤلف

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

مستندا الى الملمه بالامكانات اللغوية والادبية ، بتجسيد وتدوين كل ما ينوي التعبير عنه من اناس وافعال وقضايا تهم البشرية في مفردات لغوية ، يخاطب قراء بقدرهم على فهم ما قد كتب . اما القارئ فيقوم بدوره بمحاولة فهم ما يرسمه المؤلف ويرمز اليه ، مستخدما الخبرة اللغوية والادبية التي يشاطر المؤلف الالمام بها . ويتوصل القارئ الى فهم معنى العمل الادبي عن طريق الاقتراب مما يريد المؤلف ان يقول .

وفي عهد القراءة الجديد هذا ، نجد ان اول ضحية في العملية الادبية هو المؤلف . ومن لا يسلم بمفاهيم المعهد يذهله اعلان مؤلفي الكتب والمقالات الحديثة ، برضى تام ، عن موتهم . « لقد آن الأوان » ، يقول ميشيل فوكو ، « ان يعترف النقد وتعترف الفلسفة باختفاء أو موت المؤلف » . اما بالنسبة لروланд بارث فان المؤلف « ككيان مستقل هو متوفى : فقد تلاشى وجوده المدني وتلاشت سيرته الشخصية » . ويمتد هذا النفي ليشمل القارئ الانسان ، بل وكذلك الانسان نفسه ، الذي يتقلص شيئا فشيئا ليصبح مجرد خيال ينتج عن طريق اللعب اللغوي او ، كما يصفه فوكو ، « مجرد طية بسيطة من طيات معرفتنا » يقدر لها « التلاشي ما ان تتخذ هذه المعرفة شكلا جديدا . » وهكذا ، وفي هذه الكتابات الجديدة حول عملية القراءة يذوب المؤلف في الكتابة ذاتها والقارئ في القراءة ، ويصبح ما تحدثه عملية الكتابة ذاتها وما نتعامل معه في عملية القراءة ليس عملا ادبيا بل نصا ، او كتابة . والنص بدوره يتخلى عن كونه تعبيرا هادفا عن اناس بشر واهتمامات انسانية ، وحتى عن كيانه ، ليصير فصلا لا اكثر من نصوصية غامرة - يدوب ، كما يقول ادوارد سعيد ، في « البحر اللغوي الجماعي » . وانسجاما مع ذلك ، فان العلاقات بين المؤلفين ، والتي كانت تعرف عادة بـ « الاثر » ، تفقد صبغتها الفردية وتصبح « تداخلات نصية » او اصداء لسلسلة من الرموز التي لا تعود للملكية احد .



## □ فعل الأشياء بالنصوص □

وقد يظن ان القراءة بالذات ، بعد تفريغها من انسانياتها ، تصبح عملية تفاعلات بين مفاهيم مجردة لا حيوية فيها . لكن العكس هو الصحيح اننا نجد في النقد البنيوي الفرنسي ونظائره في امريكا ان القراءة هي مغامرة محفوفة بالمخاطر - لا لروح بين روائع ادبية ، بل لعملية القراءة التي تخلو من الروح في تعاملها مع النص بعد ذبته . وتصور هذه المواجهة غير الانسانية باصرار في عبارات بلاغية متطرفة ، على انها مفعمة بادراك الخطر والتأزم ، تؤرقها الشكوك حتى في امكانية وجودها ، تجابه في كل مكان من الافعال ذات المغزى بالعنف والمقاطعة والبر والتلاشيات الغريبة والقتل وتدمير الذات ، او قد يقضى عليها الدوار عندما تنهاى ارضيتها وتركها معلقة فوق هوة من المعاني المنصورة في مرجح فراغي . وفي هذا السياق القوطي من احوال القراءة ، نجد ارتياحا عندما تقع اعيننا على كتاب رولاند بارت « لذة النص » ، الذي يبدو وكأنه يعد باحياء المفهوم - والذي هو بقديم ارسطو وهوراس - القائل ان الهدف الرئيسي للعمل الادبي هو بعث المسرة في نفس القارئ . لكننا نجد في عرض بارت ان المسرة لا تكمن في التحكم المتقن بالعناصر والتفاعلات والاحاسيس البشرية التي يعبر عنها النص ، بل في التعامل مع النص المجرد ذاته ، كما نجد ان بارت يخضع التصور التقليدي الى التصورات النصوية الحديثة من خلال صورة مجازية معقدة ، قوامها مفاهيم مزدوجة ، تصير فيها اللذة النصوية لذة جنسية ويكون التمييز الرئيس هنا بين المسرة الناتجة عن النص التقليدي وبين النشوة الجماعية الناجمة عن التفاعل الحميم مع نص بالغ « الحداثة » والذي باحباطه المستمر لتوقعات القارئ « يرتقي بعلاقاته مع اللغة الى مستوى التأزم . » ويمكننا ان نتنبأ بسهولة ان القاريء البريء ، والذي يغويه حديث بارت عن اشارات النص الجنسية والذي يتعامل مع نطق رواية جديدة سيصاب بخيبة امل لامحالة .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

وما اهتمامي باستراتيجية النقد النبوي واساليبه البنيانية الا من باب رسم الخلفية التي يمكن لنا من خلالها مناقشة ثلاثة كتاب معاصرين قدموا طرقا حديثة ومتطرفة في قراءة النص . واحد هؤلاء ، جاك دريدا ، وهو فيلسوف فرنسي له اتباع بين صفوف نقاد الادب الامريكيين يزداد عددهم يوما بعد يوم . يقترح دريدا ، من خلال دفع الاتجاهات البنيوية الى اقصى حدودها ، مذهبا في القراءة يقوم لا على هدم الاسس البنيوية نفسها فحسب بل كذلك على امكانية النظر للغة على انها وسيلة لنقل معان محددة . اما الآخرون ، ستانلي فيش وهارولد بلوم ، فهما امريكيان وضعوا نظريتهما في القراءة لمواجهة ما يصفانه بالمناهج البنيوية غير الانسانية . وهؤلاء الثلاثة هم كلهم مجددون واسعو المعرفة اشداء ذوو نفوذ بنوا استراتيجياتهم في القراءة على تبجرهم في أحد الابعاد المغلفة للعوامل التي تدخل في تفسير النص ، واصحاب النظريات هؤلاء يختلفون ، كما سنرى في وجوه اساسية ، لكنهم يشتركون في عدة جوانب مهمة تميز بها الاتجاهات المتطرفة في التفسير ، ولا تقتصر نظرية كل منهم على بيان كيفية قراءة النص ، بل تدعو كذلك الى تبني طريقة جديدة في القراءة تقوم على هدم التفسيرات المتعارف عليها ووضع بدائل غير متوقعة مكانها . وتنتهي كل نظرية الى التشكيك في قدرتنا على التوصل الى تفسير صحيح والى التاكيد ، بدلا من ذلك ، على وجوب تحرير عملية القراءة نفسها من القيود اللغوية الوهمية من اجل ان تصبح متحررة وخلاقة ، تأتي بضعاف تقوم هي باختراعها لامجرد اكتشافها فقط . وجميع النظريات الثلاث هذه هي نظريات انتحارية ، فصاحب النظرية يعني ان آراءه تنعكس على ذاتها ، بمعنى ان عملياته الهدمية تدمر امكانية توصل القاريء الى تفسير صحيح لكل من نصوص نظريته ، والتفسيرات النصية التي تطبق نظريته عليها .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

وتجدر الإشارة الى ان عملية القراءة الجديدة هذه - واعني بها ذلك النهج المنظم في تبديل المعاني المتعارف عليها بمعان جديدة - هي ليست حديثة العهد ، بل ان لها سوابق عديدة في طرائق التفسير الغريبة . فنجد مثل هذا النهج مثلاً في المحاولات الاغريقية والرومانية القديمة للكشف عن الحقائق العميقة المدفونة في ظاهر افاصيص وخرافات هوميروس ، وفي محاولاتهم اضافة الطابع الاخلاقي على قصص اوفيد غير الاخلاقية . كما نجده ايضاً في تفسيرات كتاب العهد الجديد للعهد القديم ، وكذلك عند اليهود القبالنة . ثم نجد ايضاً نهجاً مشابهاً عند مفسري المعاني الرمزية الانجيلية ذات المستويات المتعددة في العصور الوسطى وما تلاها . وهذه المذاهب التفسيرية القديمة تتفق ، على اختلاف مراميها ، في ثلاثة وجوه او سميزات منهجية : (١) يعرب المفسر عن فهمه المعاني العرفية او المتفق عليها في النص او القطعة ( والتي يطلق عليها مفسرو الانجيل اسم « المعنى الحرفي » ) . (٢) يقوم اما بتبديل المعاني العرفية بمعان جديدة ، او على الاقل باضافتها اليها . (٣) يوافق بين نظامي الإشارة هذين عن طريق وضع نظام رياضي تحولي يمكنه من تحويل المعاني القديمة الى معان جديدة . وفي اعتقادي ان باستطاعتنا ان نلاحظ منهجاً موازياً لهذا عند قرائنا الجدد المعاصرين . وفي تناولي لمعطياتهم ، سوف أقوم بطرح الاسئلة التالية . ماهي الاشياء التي ينوي كل من هؤلاء القراء الجدد فعلها بالنصوص ؟ ماهي الاساليب التحولية التي تمكنهم القيام بهذه الاشياء ؟ ثم هنالك السؤال العام : ماهي الميزة عند اداء اللغة وظيفتها التي تمكن القارئ الجديد من تحقيق الاشياء المدهشة التي يفعلها بالنصوص ؟ .

### علم الاعلم : جاك دريدا

كيف يستطيع الواحد منا البدء في الحديث عن نظرية جاك دريدا: الذي هو اكثر الكتاب الفيلسوفين تملصا وتمعدا في المعنى وتعهدا في عدم الثبوت على موقف معين ؟ سوف احاول الاقتحام بتعميم كبير : ان جاك دريدا مطلقي بلا معطيات مطلقة . يرى دريدا ان الاستخدام القربي للغة وان فلسفة اللغة القريبة هما كلاهما « لفظيان » ، وانهما لفظيان لانهما في الاساس « صوتيان » ( بمعنى انهما يعطيان افضلية واولوية للنطق على الكتابة ) . ولذلك فان اللغة مليئة ، تصريحاً او تلميحاً ، بما يسميه بتعبير يستعيره من هايدجر ، « غيبات الحضور . » ويقصد دريدا « بالحضور » - او ما يسمى ايضا « المدلول المتسامي » او « المرجع النهائي » - ما اسميه انا المطلق ، بمعنى آخر ، هو ذلك الاساس الواقع خارج نطاق اللعب اللغوي والذي نضم به ببساطة وبشكل مباشر كشيء نهائي آخر يؤكد وجود ذاته ، وهو لذلك يصلح ان يكون نقطة الارتكاز في بنية النظام اللغوي وان بعض ثبات معنى تعبير ما في ظل ذلك النظام . وان افتراض وجود شكل ما من اشكال الحضور ، كما يقول دريدا، ماهو الا تعبير عن رغبة - وهي رغبة غيبية حافزة - لخلق بديل تصوري ليقينية اللغة والمعنى التي جاءت بها اما الاسطورة الواردة في سفر التكوين بان اللغة تخلقها وتضمنها سلطة الالهة المطلقة ، او النظرة الدينية القائلة ان اللغة يصادق عليها الوجود الالهي الكلي . وفي سلسلة قراءات مدهشة في نصوص متنوعة ، فلسفية وادبية ، يعري دريدا يدهاء الافتراض القائل بوجود ارضية مطلقة للغة وبين المغارات والتناقضات الداخلية التي ينطوي عليها مثل هذا الافتراض . ان البحث عن الحضور هو عملية ستبوء بالفشل لامحالة ، سواء كان المقصود بالمطلق المفترض هذا حضور المعنى في شعور المتحدث لحظة نطق العبارة ، او الاسس الجوهرية الافلاطونية التي تقف وراء دلالات الاسماء الفعلية ، او المرجع الثابت

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

والبسيط - « الشيء نفسه » ، في العالم الواقع « خارج نطاق اللغة » ، او مايسميه هايدجر « الكيان » ، وهو الارضية الدلالية والفهمية النهائية لكن بعد ان يهدم دريدا ، في الجانب النقدي من قراءته للنصوص ، المعطيات المطلقة التقليدية ، يبقى ملتزما بمبدأ المطلقة ، فهو يشارك وجهات النظر التي تفكك الافتراض بأن اللغة ، حتى تكون مفهومة بشكل محدد ، يجب ان يكون لها اساس مطلق وانه ، بما ان لاوجود لمثل هذه الارضية ، فلا يتوقف اللعب بالمعاني غير المحددة عند حد : « ان غياب المدلول المتسامي يوسع الحيز الدلالي ويمد في امد اللعب الى ما لانهاية . » وما كتابات دريدا ، في هذا الوجه من تعاملها مع اللغة ، الا اشكال متعددة من فكرة واحدة لنيشيه مفادها ان المعطيات المطلقة هي في الواقع ، على الرغم من ضرورتها ، ميتة ، ولذلك فان اللعب الحر مصرح به .

لكننا ، وبالرغم من ذلك ، يجب ان نذكر هنا ان فلسفة اللغة تعطينا بديلا للافتراض القائل ان اللغة تتطلب اساسا مطلقا حتى تكون محددة المعنى . ويرتكز هذا البديل الى ملاحظة ان اللغة عند استخدامها غالبا ما تؤدي غرضها . اننا نحيا حياة تكون متأكدين فيها اننا قادرون على ان نعني ما نقول ونعني ما نعني ، كما اننا نكون متأكدين من ان سامعينا او قارئنا يبينون لنا من خلال استجاباتهم اللفظية او الفعلية ان كانوا قد فهمونا بحق ام لا . وهذا الموقف البديل يكون هدفه ليس تفسير العمليات اللغوية بل تحليل كيفية حدوثها ، كما يقوم ، في حالات حدوث الخطأ ، بتقصي اسباب حدوثه . واكبر مثال حديث على هذا الموقف كتاب « التحريات الفلسفية » للدوج فتجنشتاين . وهناك اوجه شبه بين آراء فتجنشتاين اللغوية وآراء دريدا ، وخصوصا في الجانب النقدي من قراءات دريدا في النصوص الفلسفية . فمثل دريدا ، مثلا ، يصر فتجنشتاين على انه ليس من الممكن استخدام اللغة من اجل الخروج من

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

يقر دريدا بأن اللغة تؤدي غرضها ، لكنه يعود فيسأل ، « هل من المعقول انها تؤدي غرضها فعلا ؟ » وينتهي الى قول ان اللغة ، مادامت تفتقر الى ارضية نهائية ، فلا يمكن ابدا ان تفي بغرضها ، لذلك فان عملها هو مجرد وهم – وباختصار ، فمع ان النصوص مقروءة ، الا انها ليست مفهومة ، وليس لها مدلولات محددة .

يشترط دريدا ليس فقط ان يكون للعبارات العرفية والترفيقات المستخدمة في تحليل عمل اللغة ، عبارات مثل « الاتصال » ، « السياق » « المعنى » ، وتباينات مثل النطق – الكتابة ، الحرفي – المجازي ، الخرافي – غير الخرافي – اساس في الحضور المطلق بل ان تخضع لمعايير مايسميه « النقاء المثالي » و « الدقة النهائية » ، حتى تستخدم وتفهم بشكل محدد . فمثلا حتى نوصل « محتوى محدد » ، او معنى واضحا « يجب ان تدلل كل من هذه الكلمات على مفهوم « يكون فريدا ، احادي المعنى ، مضبوطا بشكل دقيق » ، وان تكون ظروف استخدامه السياقية محددة بصورة قاطعة واكيدة تماما ، بينما يجب ان يكون نطق الفعل اللفظي المحدد مرتبطا « بفردية الحدث ذاته » . وبالطبع فلا يمكن لهذه الكلمات التحليلية ولا لاية كلمات اخرى ان تحقق معايير الثبات والوضوح والتميز المطلق ، وذلك لان احد الشروط الاساسية في اللغة ان تكون اية مجموعة محددة من كلماتها ، والتي نستطيع التحكم بها من خلال خضوعها لمجموعة من القواعد العامة المحددة ، قادرة على تشكيل اعداد لا تحصى من العبارات تلائم عددا لا يحصى من الظروف والاهداف والاستخدامات المختلفة . لكن مبدا دريدا المتزمت لا يقبل اي بديل .

بما ان اللغة لا تقدر على تحقيق المعايير المطلقة ، الا اذا تخلت عن اداء عملها ، فان جميع العبارات المنطوقة والمكتوبة – مع انها يمكن ان تترك « اثرا » يشبه الدلالة المحددة – تفكك الى مجموعة معان غير محددة .

## □ فعل الأشياء بالنصوص □

ويصف دريدا « خطته العامة في التفكير » على انها ضرب من ضروب « الكتابة المزدوجة » : فهي أولا « قلب » العلاقة الهرمية بين المصطلحات المتضادة الفلسفية العرفية مثل النطق - الكتابة والدال - والمدلول ، ثم « تزيج » المصطلح الذي يحتل مكانه اسفل الهرم ( او مصطلحا مأخوذا من هذا المصطلح ) « خارج نطاق المتضادات التي كان موجودا فيها . » وتولد هذه الخطوة الاخيرة مجموعة من المصطلحات الجديدة تحل محل المصطلحات المستخدمة في تحليل افعال اللغة ، وهي ، كما يقول ، ليست كلمات ولا مفاهيم ، ليست رموزا ولا دلالات. واشباه المصطلحات المبتكرة هذه ، مع انها « تسقط » من مكانها داخل نظام اللغة ، فانها قادرة على ترك « آثار مفاهيم » ، وان لعمل هذه الآثار بعدين . فهي توضح ، من ناحية ، حقيقة ان النصوص هي « مقروءة » ، اي انها تترك آثارا تبدو محددة المعاني . وهي ، من ناحية اخرى ، تعمل كمجموعة من المحولات ، كما سميتها ، يستخدمها دريدا « لينثر » هذه الآثار مكونا بدائل مفككة

<http://Archivebeta.Sakhr.net>

والمحول الرئيسي هو « الفارق » (1) - وهو مصطلح سوسير الاساس « الفرق » ، الذي ولد مرتين وأعيدت كتابته باضافة « T » - وهو يدمج مفهومي « الاختلاف » و « التأجيل » معا . وتوضح « الفروق » بين الاشارات وبين ظروف استخدامها ، في احد اوجه وظائفها ، كيفية توليد الدلالات التي تبدو محددة ، اما في وجهها التفكيكي ، فهي تشير الى حقيقة ان دلالتها ، بما انها تستقر في حضور مطلق ، تنتقل من رمز بديل الى رمز بديل في حركة مستمرة لاتنقطع .

وينطبق الشيء ذاته على « اللامفرديات » المعبرة عن « اللاكائنات » التي يستبدل دريدا بها المصطلحات العرفية في التعامل مع اللغة : فهو

(1) او الاختلاف .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

يستخدم بدل العبارة المنطوقة او النص المكتوب « النص العام » او « الكتابة الاصلية » ، وبدلا من الكلمة « العلامة » او « الاشارة » ، وبدلا من التبديل « النشر » او عددا آخر كبيرا من « الالقاب » التي يبتكرها دريدا بوفرة ، او يستعيرها من المصطلحات الشائعة ، بعد ان يطوعها لخدمة معانيه المبطنة . وهي كلها في وظيفتها المزدوجة تعمل لنا مقروئية النص في الوقت الذي « تفتح » في نهاية النص دوما للنفوذ الى هوة الانزلاق اللامتناهي للمعنى الذي شوهد به لكننا لانحصل عليه .

ويؤكد دريدا ان التفكير لا يعني الهدم ، وان مهمته هي « تحليل التراكيب الغيبية والبيانية » الموجودة في النص « ليس من اجل رفضها او طرحها جانبا ، بل من اجل اعادة تشكيلها بطريقة مختلفة » ، وانه يشير الشك حول « البحث عن المدلول ليس من اجل نفيه ، بل من اجل فهمه ضمن اطار نظام خارج عن نطاق تصور مثل هذه القراءة » ، ويمكن ان يوصف ، من ناحية مبدئية ، على انه يتعامل مع اللغة بازدواجية ، فيعمل من خلال ضربين من المعنى - العرفي والمفكك . فهو يكتب مقالات وكتبا ويشارك في ندوات ومناظرات بهدف تقديم استراتيجيته التفكيكية وتوضيحها عن طريق تفكيك نصوص كتاب آخرين . وهو في هذا التفكير للغة اللفظية يفترض ان اللغة تنجح في ادائها ، وانه يفهم بشكل صحيح مايعنيه المتحدثون والكتاب الآخرون ، وان المستمعين والقراء والاكفاء يفهمونه فهما جيدا . وفي هذه العملية المزدوجة من التأويل من اجل اعادة التأويل فهو لامحالة يستخدم كلمات من النظام اللفظي ، ولكنه يفعل ذلك ، كما يخبرنا ، فقط « مبدئيا » ، او « من اجل المحو » . وهو يذكرنا احيانا بهذا المنهج العام عن طريق كتابة كلمة رئيسة ثم التشطيب عليها ، تاركا اياها « مقروءة » لكن « محو » - وهذه طريقة حاذقة في المراوغة ، مأخوذة من هايدجر ، تمكنه من اخفاء كلماته واظهارها في آن واحد .



## □ فعل الاشياء بالنصوص □

وازدواجية دريدا في التعامل مع النص هي شمولية . فهو يعني ان قراءته التفكيكية تنعكس على ذاتها ، فهي مع انها « تفالي » في مقصدها ، فانها لا تستطيع في الحقيقة الخروج من محيط النظام اللغوي الذي تفكك . فهي « بحكم كونها تعمل بالضرورة من الداخل » ، كما يقول ، « فان العملية التفكيكية تقع دائما بطريقة ما ضحية لفعل عملها . » ان « اللالكلمات » المبتكرة والتي يستخدمها كأدوات تفكيكية هي ليست فقط مستعارة من اللغة ، بل تصبح كذلك وعلى الفور جزءا من اللغة عند « اعادتها » ( وذلك حسب مفهوم دريدا المزدوج في انها « تكرر » ولذلك تصبح غير مطابقة لنفسها تماما ) .

والقراءة التفكيكية التي تحققها هذه الادوات هي ، كما يقول ، « انتاج » ، لكنه انتاج لا يمكنه الافلات من النص . . . وان مانسميه انتاجا هو بالضرورة نص نظام كتابة وقراءة نعلم انه محكوم من النقطة العمياء فيه . « وتقوم الادوات التفكيكية تبعا لذلك ، وحتى عندما تكون تفعل فعلا بالنص ، بتفكيك ذاتها » ، اضافة الى تفكيك الترجمة المفككة للنص الاصيل الذي لا يكون امام دريدا كمفكك اي اخبار سوى تدوينه كنص آخر قابل للتفكيك .

لذلك فان مفردات دريدا النقدية ، كما تقول مترجمته جابري سبيفاك ، « هي دوما في حركة مستمرة . » وفي مسعاه الارادي غير المجدي لايجاد نقطة خارج النظام اللفظي يثبت عليها آتته التفكيكية ، يقفز من تعبير جديد الى تعبير جديد ، عندما يتهاوى كل منها تحت قدميه على الدوام . ان منهجه التفكيكي هو اذن عملية لا تنتهي عند حد ، تمرين مقصود في عبثية مطلقة ، في نمط من الكتابة يكاد يكون هو المسؤول الوحيد عن ابتكاره - نمط فلسفة العبث الجادة . ان اكثر القطع جدية وابتكارا

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

في نصوص دريدا هي تلك التي تبدو في ظاهرها داعية في احسن الاحوال ومأكرة بشكل فاضح في اسوأها - قطع مليئة بمعان غريبة مبطنة، وكلمات مشوهة ، واصول مفردات خاطئة ، ونظائر للاعضاء التناسلية ، وتكات جنسية ، تصر على ملاحظتنا لشكل الحروف المطبوعة ، وتلاعب الى ما لا نهاية باسم دريدا ذاته وبتوقيعه المكتوب، او تصف جنباً الى جنب نصوصا متنافرة بشكل كبير . وفي مثل هذه القطع - والتي تنمو الى حجم « لا كتاب » في « جلاس » - يصبح دريدا زن الفلسفة الغربية ، يخرجنا من نطاق الفئات اللغوية المعتادة من اجل ان يرينا ما لا يمكن قوله دون رده الى تلك الفئات : كيف نخبر نصا ليس ككيان دلالي، بل فقط كسلسلة من الاشارات تتذبذب مع التلاعب الحر المتواصل للفارق .

لكن دريدا يحاول في بعض الاحيان مفامرا قول ما لا يمكن قوله ، اي ان يجعل مفاهيمه التفكيكية ، على الرغم من كونها « تدخل في علاقات حميمة مع الالة التي تسمح بتفكيكها » تشير الى الصدع الذي يمكن من خلاله ان نلاحظ الشمع المجهول الذي يقع خارج الحدود النهائية . وهذا البارق هو لعالم رؤوي جديد سوف يتم تحقيقه ، كما يتنبأ ، عن طريق التفكيك الكلي للفتنا وعالمنا اللفظي - « عالم المستقبل المتعذر تفاديه ، الذي يعلن عن وجوده في الوقت الحاضر خارج نطاق نهاية المعرفة ، والذي لذلك لا يمكن وصفه ، بل فقط الاعلان عنه وتقديره كشيء رهيب خارق » .

وحتى نعي شمولية العالم الجديد الموصوف بهذه الطريقة ، يجب ان نأخذ بعين الاعتبار ما يسميه دريدا « المبدأ المحوري » في كتابه « في النحوية » ، وهو كتابه النظري الاساسي والذي يقول انه « لا يوجد خارج للنص » . وهذه الجملة ، مثل بقية معطيات دريدا الرئيسة ، متعددة

## □ فعل الأشياء بالنصوص □

الدلالة . فهي تنص في احد وجوها على اننا لا نستطيع النفوذ الى خارج النص المكتوب الذي نقرا - انه كيان مغلق يكون ما يبدو لنا كمؤلفه وما يشير اليه النص من اناس واشياء هي مجرد « آثار » تتولد عن طريق الكون لا بشكل في ذاته نصا ، ذلك لاننا لا نخبر ابدا « الشيء ذاته » ، بل فقط عندما يتم تفسيره . وفي هذا المفهوم الشامل اذن ، فان العالم كله نص وان الرجال والنساء هم مجرد قراء - بيد ان القراء كـ « مواضيع » ، و « أنفس » ، و « عقول » هم انفسهم آثار تتولد عن طريق التفسير ، لذلك فاننا في اثناء تحليلنا للنصوص ، نحلل نصوصية انفسنا . والرؤيا التنبؤية هي كما يبدو لعالم تام النصوصية تكون قراءته ضربا من ضروب التداخل النصوصي يتفاعل فيها فاعل دوامي مع مفعول هوى في ارتداد غير متناه لدلائل متزقة .

وبخاطر دريدا في خاتمة مقالته « البنية ، الإشارة ، واللعب بداب غاية في الشدة وبمحاوله لا طائل منها من أجل تسمية ما لا يمكن للأن تسميته ، ذلك الذي لا يمكن له الاعلان عن نفسه الا من خلال الشكل الذي لا شكل له ، ذلك الشيء الصامت ، البدائي المخيف ، الهائل . ويكون الاعلان هنا عن « عالم اشارات ليس فيه خطأ ولا حقيقة ولا اصل ، يقدم لغايات التفسير النشط » ، « يلعب فيه الواحد دون ضمان » في لعبة تعتمد « على الحظ المطلق » ، يسلم الواحد امره للمحدودية الجينات ، ولخاطر الاثار الرشيمية » . ويقترح دريدا ان نحاول على الاقل التغلب على التلهف الازلي للطمانيئة ، بطلنا اليائس بأرضية مطلقة « بحضور تام ، بأساس مطمئن ، بدياة ونهاية اللعب » ، ونفترض بدلا من ذلك ازاء هذه البنود التفكيرية انتصار رباطة جاش الانسان الاعظم « التوكيد النيتشي ، توكيد بهجة حرية اللعب في العالم » .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

واذا لم يستطع الواحد منا المشاركة في الغبطة ، فانه يستطيع على الاقل الشعور بالدوار الذي تحدثه رؤيا دريدا ، وان يجد بعض العزاء في فكرة انه ، حتى في عالم الدلالات الذي يتمتع بلا محدودية مطلقة ، فانه من الممكن جدلا تحقيق « اثر » التمييز بين لوحة الطيان والمنشار ، او عند الحاجة « اثر » ملاحظة وتحذير احد الرفاق من انقضاى سيارة نحوه

### القراءة بين الكلمات : ستانلي فيش

يقول دريدا في « تفسير التفسير » التفكيكي انه « يحاول النفوذ الى ما وراء الانسان والانسانية » . اما ستانلي فيش فيقدم نظريته في القراءة للوقاية من « لا انسانية المعنى » في « شكلية » اللغويات والاسلوبيات الحديثة ، وكذلك في النقد البنيوي ، التي ترفع « لا انسانية الايدولوجيات الشكلية الاخرى الى مستوى المبدأ » . واهم ما يميز هذه النظرية هو « ما تتخلص منه ، وان ما تتخلص منه هم البشر » . ويقوم فيش بتوضيح المعنى عن طريق الاشارة الى « عملية القراءة التي هي انسانية على وجه التحديد » ، ويقترح « كنقطة انطلاق » الانسانية « العملية ( او التجربة ) التفسيرية التي يتم من خلالها حدوث المعنى » . ومثله الاعلى في التفسير هو القارئ الذي يواجه الاشارات في الصفحة ويولد معاني عن طريق استجاباته الواعية لها . وفي النظرية الانسانية التقليدية ، كما نذكر ، يكون هنالك مؤلف يدون ما يريد الاشارة اليه وكذلك قارئ يقوم بفهم ما يشير اليه المؤلف . ومن خلال هذا النموذج ، نجد ان اعادة صبغ فيش عملية القراءة بالصبغة الانسانية هي نصف كاملة ، ذلك لانها تبدأ بالتقليل من وتنتهي الى محو الدور الذي يلعبه المؤلف . وفي كتابات فيش الاخيرة ، كما سنرى ، يصبح القارئ المنجب الوحيد ليس فقط لمعاني النص ، بل ايضا للمؤلف كخالق واع لنص له معنى .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

ويختلف فيش عن القراء الجدد الآخرين المنظمين في نهجهم في انه بدلا من ان ينشئ أرضية من المحولات - مجموعة من المصطلحات التصحيحية - يقدم « طريقة » او « استراتيجية » هي في الواقع مجموعة من الخطوات يلجأ اليها القارئ في اثناء عملية تفسير النص . وهذه الخطوات معدة بحيث توصلنا الى معان تفاجئنا باستمرار وتكون غالبا مضادة للمعنى الذي اعتقدنا ان النص يعطيه . ويقترح كمفتاح لطريقته ان نبدل سؤالنا المعتاد عند القراءة - ماذا تعني هذه الجملة ( او الكلمات او اشياء الجمل او العمل الادبي ) ؟ - بما يسميه « السؤال السحري » ، وهو : « ماذا تفعل هذه الجملة ؟ » وينتج عن هذا السؤال ، اذا ما طبقه القراء بالحاح ، « تحول في العقول » .

والكلمة الرئيسية في جميع توضيحات فيش لطريقته هي ، كما يقول هو ، « بالطبع التجربة » . وان ما يحدث السحر التحولي في حقيقة الامر هو معطاة الرئيس ، الصريح والضمني . « ان القراءة هي تجربة » . واذا ما بنى هذا التصريح على الافتراض الشائع القائل ان اصطلاح « التجربة » يمكن ان يتضمن اي احساس او عملية نشعر بها، فانه يبدو بديهيا ومقبولا : لكنه يمكن ان يؤدي الى عواقب مريبة عندما يقدم كمعطى يجب ان نستشف منه خلاصات فلسفية . خذ مثلا احد مصادر الجمل المفضلة عند فيش والتي يوضح من خلالها طريقته في القراءة ، ونقصده به فصل « الخاتمة » من كتاب وولتر بيتر في النهضة ، يبدأ بيتر في احدى الفقرات البليغة بالقول بشكل عفوي ان ادراك جميع « الاشياء المحسوسة » هو « تجربة » ، ثم يحلل تجربة كل شيء محسوس الى « مجموعة من الانطباعات » ، ويترجم الى « انطباع الفرد في عزله » ، والذي يقلصه فيصبح « انطباعا مفردا حادا » في لحظة

## □ فعل الأشياء بالنصوص □

سريعة الزوال يحمل آثار اللحظات التي انتقضت ، ثم يصرح بعد ذلك ، بأن ماهو حقيقي في حياتنا يتضاءل بسرعة . ومن المبدأ القائل ان كل ماندركه هو تجربتنا ، يقودنا بيتر على عجل في منحدر ميتافيزيقي الى محصلة أناة الحاضر الخادعة - أي انه يمكن للواحد توكيدا حقيقة ادراكه الحسي الآن في لحظة حاضرة عابرة فقط . وهذا المثال يجب ان يحذرنا من مغبة الآثار المترتبة على التفسير الذي يصل اليه فيش من مبدئه القائل ان القراءة هي تجربة ومن مايقدمه على انه النتيجة الطبيعية لها كلها - أي ان معنى العبارة هو التجربة .

واحدى المحصلات التي يصل اليها فيش في هذا الادعاء الذي مفاده ان المعنى هو كامل تجربة القارئ ( ويعدل عبارته بقوله انها كامل تجربة القارئ الكفو أو الملم ) تتمثل في انه بما ان الاستجابة تتضمن كل شيء وانها تجربة معنى كامل ، فإننا لانستطيع ان نجني فائدة تذكر من التفريق التقليدي بين المضمون والأسلوب ، بين العملية والنتائج ( الكيف والكم ) في العبارة . وهناك محصلة أخرى تتعلق بهذه وهي اننا لانستطيع ، ضمن الاطار الشمولي للجملة الخبرية ، تمييز مايقال . فهو يقتطف مثلاً من خاتمة بيتر في النهضة . ان ذلك الخط الواضح الازلي للوجه والاطراف ماهو الا أحد تصوراتنا . ويقول في تحليل أسلوبه عري ، ان ذلك هو مجرد توكيد بأن س هي ص . ثم يحلل تجربة قراءة الجملة بناء على سؤاله : ماذا تفعل ؟ فيجد انها ليست تصريحاً على الاطلاق ، مع ان ( انطباع ) التصريح هو أحد مكوناتها . انها تجربة : انها تحدث : انها تفعل شيئاً . ( ثم ) ان ماتفعله هو ماتعنيه . واذا ما قلبنا طريقة فيش في القراءة لنطبقها على كتاباته هو ( ولا اجد في طريقته مايمنعنا من فعل ذلك ) فسنحصل على النتيجة المثيرة وهي ان تصريحه حول جملة بيتر - انها في الحقيقة ليست تصريحاً على الاطلاق - هو ليس تصريحاً على الاطلاق ، بل مجرد تجربة احدثت في قارئ .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

لكنني اود التركيز على جانب مهم من استراتيجية فيش في تحويل المعاني المتفق عليها . فهو يضيف الى معادلته الاساسية حول المعنى تجربة القارئ الكاملة ، وذلك باقتراح طريقة استقرائية تقوم على مبدا البدء والتوقف :

ان اساس الطريقة هو التركيز على الجريان المؤقت لتجربة القراءة . .  
ففي اية عبارة من اي حجم ، هناك نقطة يكون القارئ فيها قد استوعب فقط الكلمة الاولى . ثم الثانية ، ثم الثالثة ، وهكذا . . وان الاخبار عما يحدث للقارئ هو دائما اخبار عما يحدث لتلك النقطة . ( ويتضمن الاخبار ميل القارئ نحو التجارب المستقبلية ، وليس تلك التجارب نفسها . ) .

ما يحدث عند كل نقطة توقف اذن هو ان القارئ يترجم الكلمة او الكلمات التي يقرأها آنئذ في المقام الاول عن طريق تخمين ما سوف يلي . ويمكن ان يتبين بعد الاطلاع على ما سيأتي في النص ان هذه التخمينات صحيحة ، لكنها غالباً ما تكون خاطئة ، واذا ما حدث ذلك فان الاخطاء الحاصلة هي جزء من التجربة الناتجة عن لغة المؤلف ، ولذلك فهي جزء من معناها . وهكذا فان مفهوم الخطأ على الاقل كشيء يجب تجنبه ، يتلاشى والنقطة التي « يجازف عندها القارئ بنهاية تفسيرية هي مستقلة عن الوحدات الشكلية » ( مثل العبارات والجمل التركيبية ) او المعالم الحسية ( مثل الترقيم او ابیات الشعر ) في النص الذي يكتبه المؤلف والطريقة في الواقع تخلق ما يعتبره القارئ معالم شكلية للنص ، لان نموذجي يفترض ( والكلمة ليس مبالغ فيها ) نهايات ادراكية وكذلك نقاطا تحدث تلك عندها . وفي قراءته الجملة المأخوذة من كتاب « النهضة » لبيتر ، مثلاً ، يجازف فيش بنهايات ادراكية بعد كل من الكلمات الاربع التي تبدأ بها الجملة : ذلك الخط الادراكي الاولي .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

وانه لمن الواضح عند تطبيق استراتيجية البدء والتوقف لفيش، ان يصبح جزء كبير من معنى النص مكونا من التخمينات التي تتولد لدى القارئ عند الفراغات المؤقتة بين الكلمات ، وهذا الجزء ، كما تبين لنا ، يشكل العديد من قراءات فيش الجديدة . لنذكر مثالا على ذلك: يقدم فيش مقطوعة مكونة من ثلاثة أبيات مأخوذة من قصيدة «ليسيداس» للتون تصف احد آثار موت ليسيداس .

بعد اليوم لن ترى  
شجيرات الصفصاف واياك البندق الاخضر  
تحرك اوراقها المفتبطة مستجيبة لاناثيدك العذبة.

ومع انه يخبرنا ان توافق حدوث النهاية الادراكية مع كل وحدة شكلية او سمة حسية مثل نهاية بيت من الشعر هو من قبيل الصدفة فقط ، فاننا نجد في هذا المثال ان عملية محاولة القارئ التوصل الى المعنى تتطلب افتراض ( بل وخلق ) تصريح كامل بعد كلمة ترى في نهاية البيت الاول . اذ سوف يقوم عندها بالمجازفة بتفسير مفاده ان هذه الاشجار ، تضامنا مع موت ليسيداس ، ستضوي وتموت ( ولن يراها احد ) . ومع ان هذا التفسير سوف يرفض عند قراءة البيت الذي يليه ، والذي يقلبه رأسا على عقب عندما يذكر انها سوف ترى بالفعل ، لكن ليس من قبل ليسيداس ، فان التخمين الخاطئ يبقى جزءا من معنى النص .

واذكر معنى جديدا للبيتين الذين تتكون منهما خاتمة «ليسيداس» عرضه علي قبل سنوات عديدة وليم يورك تندرل من كولمبيا . اقترح تندرل النهايات الادراكية التالية ( وانا اقتطف من الطبعة الاولى الصادرة في عام ١٦٣٧ ) :



## □ فعل الاشياء بالنصوص □

اخيرا نهض ، وارتعش . وانتفخ معطفه .  
للصباح ، للغابات المنعشة ، والمراعي الجديدة

ان الذين يعرفون بيل تندال يدركون انه لم يكن جادا تملما في اقتراحه هذا ، لكن ، وبناء على استراتيجية فيش ، فذلك هي الطريقة التي يمكن لمن يقرأ النص لأول مرة ان يحدد من خلالها نهاياته الادراكية . ويرجعني مجرد التفكير في انه حتى بعد التصويب الذي يلي يبقى الخطأ في القراءة عنصرا من عناصر معنى القصيدة .

لقد حاولت انا نفسي ، على سبيل التجربة ، القراءة حسب طريقة فيش وبضبط نفس شديد ، تمكنت من ان اقرا كلمة كلمة وان افترض العديد من النهايات الادراكية ، مقاوما نزعة استراق النظر لما سيليكى ارى كيف تنتهي العبارات و اجزاء الجمل في الجملة ككل . وبدل الامتناع عن اصدار الاحكام حتى يكتمل المعنى الجشطلتي ، التمسيت من اختراعي توقع معان ممكنة وعقدت عزمي على التركيز على واحدة من هذه الامكانيات . كانت النتيجة سلسلة دورانية من التخمينات الخاطئة . لكنني وجدت ان الاماكن التي قررت التوقف عندها نادرا ما توافقت مع اماكن وقوف ستانلي فيش ، وان تخميناتي الخاطئة نادرا ما طابقت تخميناته ، خاصة في ضوء درجة انحرافها المذهل عما تبعها حقا في النص . ماذا يتوجب علي ان استنتج ؟ ان احد التخمينات الممكن طرحتها هنا هو ان فيش نفسه لم يقاوم دائما الرغبة في استراق الصبر ، وان العديد من قراءاته الجديدة هي في الحقيقة ليست تنبؤية بل رجوعية : وانها في بعض المواطن تنتج عن ميل لتوليد معان مدهشة من بين الكلمات . وانها في العديد من المواطن ، عندما يقدم قراءة جديدة لعمل ادبي كلي ، تنتج عن ميل لتوليد نظام من المعاني المدهشة من نوع متجانس .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

لقد قدم فيش في كتاباته المبكرة تحليلاته في المقام الاول ، بالرغم من بعض التردد حول استخدامه مضمون عبارة « الطريقة » ، على انها وصف لما يستطيع عمله القراء الاكفاء بالفعل . وان هدفها قد كان فقط تزويد الكيان الشعوري التحليلي بالاستراتيجيات التي يتبعها القراء ، بغض النظر عن كونهم يدركون انهم يتبعونها ام لا . اما في كتاباته النظرية المتأخرة فيطلب فيش اعتبار طريقته ليست وصفية بل فرضية . ويكون هدفها الآن اقناعنا بالتخلي عن قراءتنا بالطريقة المعتادة . وبأن نقرا بدلا من ذلك بطريقة جديدة او مختلفة . ان آراء فيش المعاصرة هي شكل متطرف من اشكال النسبية المنهجية ، يكون فيها الاختيار المبدئي لطريقة القراءة اعتباطيا ، والطريقة المعينة التي يختارها القارئ تخلق النص والمعاني التي يظن مخطئا انه يوجدها . ان استراتيجيات التفسير هي مناهج ليست للقراءة ( بالمعنى التقليدي ) بل لكتابة النصوص ، لتشكيل مكوناتها وتحديد مقاصدها والمناصير الشكلية ، بل وحتى الحقائق القواعدية هي دوما وظيفة الارادة التفسيرية التي يستخدمها الواحد منا . وهي ليست في النص . ونجد في الحقيقة انه لا يوجد شيء اما داخل النص او خارجه عدا ماتولده الاستراتيجية التي نختار ، ذلك لان الواحد منا يقوم دوما بتنفيذ استراتيجيات تفسيرية ، وفي اثناء ذلك يخلق النصوص ، والمقاصد ، والمتحدثين ، والمؤلفين . وعندما تبدأ بالمبدأ القائل ان المعنى هو تجربة القارئ بالنص كله ، فاننا نندفع اسفل المنحدر الميتافيزيقي نحو خلاصة مفادها ان الاستراتيجية الاختيارية لكل قارئ تخلق ، عن طريق تحكمها بتجربته الاستجابية ، كل شيء خلا العلامات الموجودة في الصفحة ، بما في ذلك المؤلف الذي كنا قد ظننا خطأ ان افعاله المنطقية المقصودة هي التي تخلق النص ككلام له معنى .

## □ فعل الأشياء بالنصوص □

ويستخلص فيش من هذا الموقف ، بما ان جميع استراتيجيات القراءة هي معززة لنفسها ، النتيجة القائلة انه لا توجد قراءة صحيحة لاي جزء من النص . هناك فقط اتفاق بين القراء الذين ينتمون الى مجتمع تفسيري يشترك معهم بنفس الاستراتيجية . وبفطنته المعهودة يقر فيش ان استراتيجية القراءة التي يقدمها لا تقل اعتبارية في تبنيها ولذلك لا تقل خيالية عن طرق القراءة البديلة . وان مجرره في عرضها علينا هو انها خيال من نوع ارفع . وانها ارفع لانها اكثر انسجاما في العلاقة بين ممارساتها ومبادئها ، لانها ايضا خلاقة . ان الاصرار على القراءة الصحيحة والنص الحق ماهو :

« الا تخيلات المدسة التشكيلية ، وبما انها تخيلات فان لها سيئة التقيد. ان تخيلي يحورني . فهو يخلصني من التزامي بان اكون صحيحا ( وهذا معيار يسقط ببساطة ) . ويتطلب فقط ان اكون مثبرا ( وهذا معيار يمكن تحقيقه دون الاشارة ابدا الى اية موضوعية وهمية ) وبدل ان ارسم او اصلح . فاني اعنى بغلق النصوص وبتمليم الآخرين خلقها عن طريق تزويد مخازن استراتيجياتهم » .

ان فيش ، في ادعاءاته هذه لا يفي بممارساته النقدية حقها . فالعديد من قراءاته المفصلة في النصوص الادبية يخلق في قرائه صدمة معرفية تكون بمثابة دليل على انها ليست مثيرة فقط ، بل كذلك صحيحة . فهو في مثل هذه القراءات يتحرر من نظريته ويقرأ كما يقرأ القراء الكفاء الآخرون ، ولكن بمهارة تفوق مهارة العديد منا : ان ميله نحو عملية القراءة الفعلية يجعله في هذه الحالات اكثر احساسا بالفروق الدقيقة التي يخلقها اختيار المؤلف للكلمات وترتيباتها التي غابت عن ذهننا نحن . وحتى عندما يخلق فيش ، طبقا لاستراتيجيته الملعنة ، معاني عن طريق قراءة ما بين الكلمات ، فان المعاني الجديدة غالبا ما تكون ، كما يقول ، مثيرة .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

وهي مثيرة لانها اداءات نقدية بارعة ناجمة عن عقل متفتح غني وثاقب، وكذلك فان القراءات الجديدة لاتتخلص كليا من الاعتماد الضمني على الطريقة القديمة في قراءة النصوص . ولذلك فاني ابقى غير مقتنع بأن الدائرة التفسيرية هي بالضرورة ، كما يصورها فيش ، دائرة شريرة - تفاعل مقفل بين استراتيجية القارئ الاعتبارية ومكتشفاته التفسيرية. انني اصر على تأكيد حقيقة ان قارئ ملتون الكفو ، مثلا ، يكتسب مهارة في قراءة جملة حسب كل من استخدام ملتون اللغوي واستراتيجية القراءة التي اتبعها والتي يفترض ان قراءه سيتبعونها . وهذه المهارة ليست استراتيجية اعتبارية - مع انها تبقى دائما عرضة للتصحيح والتنقيح - لان لها ضمانا كافيا في الشواهد التي تجمع ضمنا خلال عمر كامل من تحدث وكتابة وقراءة الانجليزية ، ومن خلال قراءة الادب الانجليزي ، ومن خلال قراءة معاصري ملتون ، ومن خلال قراءة ملتون نفسه . والذين يؤمنون بهذه الطريقة يشرون في قراءة نص ملتون، ليس كدراسة لمغامرة ابداعية في تفسير متحرر ، بل من أجل فهم معناه ملتون، وما قصد ان نفهم منه . ان موقفنا هو ان النص الذي يخلقه ناقد ملتون مهما كان مثريا ، يبقى اقل اثارة من النص الذي كتبه ملتون نفسه لقراء اهل مع انهم قلة .

## ساخته الادب : هارولد بلوم

تركز نظرية هارولد بلوم في قراءة وكتابة الادب على الحيز الذي يسميه دريدا والبنويون ، التداخل النصي . لكن بلوم يستخدم الاصطلاح التقليدي الاثر . ويقدم نظريته ضد جميع التطورات غير الانسانية المخيفة في النقد الاوروبي والتي لم تبرهن بعد على انها قادرة على المساعدة في قراءة اية قصيدة لاي شاعر . القصائد ، يقول مؤكدا ، يكتبها الرجال،

## □ فعل الأشياء بالتصوص □

ويصر مخالفا انتصار الكتابة ... مثل دريدا وفوكو الذين يزعمون ضمنا ان اللغة نفسها تكتب القصيدة وتفكر . على ان الانسان فقط يكتب ، والانسان فقط يفكر . وبمعكس فيش ، اذن ، يعيد بلوم للكاتب البشر والقارئ البشر دورهما الفعال في العملية الادبية . لكن اذا كانت نظرية فيش نصف انسانية ، فان نظرية بلوم انسانية اكثر من اللازم . فهي تخرج من كل من كتابة وقراءة الادب القوي جميع الدوافع عدا مصلحة الذات وكافة مشاعر تأنيب الضمير ازاء سعي الشخص وراء القوة :

... ان المتأهة الحية في الادب مبنية على انقراض كل نزع كرمية داخلنا . هكذا يبدو الامر وهكذا يجب ان يكون - اننا مخطئون في تأسيسنا نزع انسانية مباشرة فوق الادب نفسه ، وان عبارة الكتابات الانسانية قائمة على شبه تناقض .. ان الخيال القوي ياتي الى عالم ولادته المؤلم من خلال العنف والتشويه .

ومثل العديد من النقاد المحدثين ، يرى بلوم فاصلا كبيرا في التاريخ الادبي ويحدده في القرن السابع عشر . ويمكن اسهامه في انه يعلل هذا الفاصل بالتحول من اللامبالاة الابداعية النسبية لهوميروس ودانتي وشكسبير في العصر العملاق السابق للفيضان الى القلق التائيري الحاد الذي يعاني منه الشعراء . اللهم الا من قلة قليلة ، منذ بداية عصر التنوير . والشاعر الحديث او المتأخر يصحو الى رسالته عندما تشده بقوة واحدة او اكثر من قصائد شاعر سلف او شاعر اب ، وهو يخبر هذا الشعور على انه تدخل لا يحتمل في حيز حياته التخيلية . ويستجيب الكاتب المتأخر مدافعا عن نفسه ضد القصيدة الام عن طريق تشويهها بعنف في اثناء عملية قراءتها : لكنه لا يستطيع الافلات التام من القصيدة السلف اذ انه يستوعب لامحالة شكلها المشوه في اثناء محاولته التوصل الى قصيدة اللغة الاصاله .

## □ فعل الأشياء بالنصوص □

ونظرية بلوم ، كما يبين لنا ، هي تصحيح ضمن اطار النقد الادبي لما يسميه فرويد ساخرا « العشق العائلي » وعلاقة القارئ والشاعر بالاب السلف ، كما هي الحال في علاقة فرويد الاوديبية ، هي علاقة متارجحة ، قوامها حب وكره : لكن يدخل الحب في وصف بلوم المفصل للقراءة والكتابة فقط من اجل اضعاف نتيجة العملية ، في حين ان الكره والغيرة والخوف هي وحدها التي تعطي دورا منظما وخلقا . ويمكن دورها في انها تعدل بدهاء لاشعوري ، مجموعة من الاساليب الدفاعية، او النسب التصويبية ، والتي هي في الواقع افعال عدوانية تصمم من اجل تشويه القصيدة السلف في محاولة للتخلص من اسبقيتها للقصيدة المتأخرة في الزمن وفي قوة الابداع . كل فعل قرائي هو ... دفاعي ، وكدفاع فهو يجعل من التفسير عملية سوء فهم ضرورية ... والقراءة هي لذلك سوء فهم - او سوء قراءة . وبما ان كل قصيدة هي سوء تفسير لقصيدة ام ، يخلص بلوم الى القول ان معنى القصيدة لا يمكن ان يكون الا قصيدة اخرى . لا يوجد قراءات صحيحة . والخيار الوحيد هو بين سوء قراءات ضعيفة وسوء قراءات قوية . سوء القراءة الضعيفة تحاول ، دون جدوى التوصل الى ماتعني القصيدة بحد ذاتها : انها نتاج ضعف كايح ، او في احسن الظروف فيض من النبيل حيال الشاعر الاب . وتكون سوء القراءة قوية ، ولذلك خلاقة وقيمة ، بالمقارنة مع الجراة التي يسمح لمواطن القارئ اللجوء اليها في ابداء النص الذي يسعى للتغلب عليه .

ويؤخذ على نظرية بلوم احيانا ان ادعاءها بأن كل قراءة هي سوء قراءة ، هو غير منطقي ، وذلك بناء على اننا لانستطيع معرفة ان نصا ما قارئ قراءة سيئة الا اذا عرفنا كيف نقرا قراءة صحيحة . وهذا الراي يتجاهل وجها مشريا من وجوه نظرية بلوم ، اي سياق اشارتها شبه

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

الكائني . وتقترب مصطلحات بلوم احيانا بشكل كبير من مصطلحات كانت لتصير ، كما يقول بلوم ، سوء فهم مقصودا لفلسفة كانت المعرفية . والاصطلاحات التي تتكرر في كل صفحة تقريبا عندما يشرح بلوم سوء القراءة هي «الضرورة» و «ضروري» و «بالضرورة» و «يجب» . وهذه المصطلحات يجب ان تؤخذ على محمل الجد ، فهي تدل على ضرورة حتمية ، وفي نظرية بلوم ، بمعنى آخر ، فان النسب التصويبية القدية التي من خلالها نخبر قصيدة توازي ، في فلسفة كانت ، الاشكال الادراكية للمكان والزمان والتصنيفات التي يفرضها العقل على كافة خبرته بالعالم . لذلك فان قارئ بلوم يمكن ان يعرف فقط القصيدة الظاهرية التي شكلتها تصنيفاته التصويبية ، وهو لا يمكنه النفوذ خارج اطار هذه التصنيفات لكي يخبر الشيء ذاته عقليا ، او ما يسميه بلوم القصيدة نفسها او القصيدة ذاتها .

لكن هدف بلوم هو ، كما يقول ، ليس مجرد تقديم دراسة جديدة في الشعر بل بلورة طريقة أحدث وأكثر فاعلية في قراءة الشعر وتوجيهنا نحو اتباعها . وحسيلة هذه الطريقة الجديدة في القراءة هي نقد تطبيقي مضاد ، يخالف جميع أنواع النقد الرئيسي المشتهر الآن .

دعونا نترك محاولتنا الفاشلة لفهم أية قصيدة ككيان مستقل بداته . دعونا بدلا من ذلك نسعى لتعلم قراءة أية قصيدة كسوء تفسير مقصود من قبل الشاعر ، كشاعر حقا ، لقصيدة سلف او للشعر بشكل عام .

ومثل دريدا وفيش ، يقدم بلوم اذن طريقة لقراءة النص تقوم على ازالة المعاني التي توصل اليها القراء الرئيسيون او التقليديون . وتشكل نسب بلوم التصويبية ، كما يطبقها في قراءاته ، مجموعة من المحاولات لترجم المعاني المتفق عليها الى معان جديدة : وهو يقدم لنا صفحة من محولاته مرتبة في قائمة يسميها دليل سوء الفهم . وتتمثل براعة هذه

#### □ فعل الاشياء بالنصوص □

الاساليب في انها لا تحقق قط في تحقيق معاني بلوم المضادة ، وهي كما يقول في تصريحه المتكرر ، يجب ان تكون كذلك .

وانقصر في تحليلي هذا عن قصد دور مايسميه بلوم ، بعبارة مأخوذة من بليك ، السائل الابله ، والذي يقره بلوم كسمة من سمات عقله هو لكنه يكتبه بشدة ( وفي حالتنا هذه يمكن اعتبار السائل الابله فاحصا متبلدا للذهن لفعالية المناهج التفسيرية للناقد ) . واقول في معرض تطبيقني للتفحص ، ان بلوم ، في رباعية كتبه حول نظرية وتطبيق النقد المضاد ، ينشيء ستة مفاهيم تصويبية يسميها التحيز والتداخل وانكار الذات ، وهكذا . ثم يقوم بعدها بالموافقة بين كل من مفاهيمه هذه واساليب تفسيرية أخرى - كالاساليب الدفاعية الفرويدية ، واحد المفاهيم القبلانية العبرية ، واحد المجازات البلاغية كالمجاز المرسل والغلو والاستعارة ، ونمط متكرر من الصور الشعرية . وهذه المحولات المجمعمة هي ليست فقط من المرونة بحيث تخدم كل قرارات بلوم الجديدة بل كذلك من التضاد بحيث تحول اي دليل معاكس يمكن ان تصادفه الى تأكيد لقراءته . خلا مثلا اساليب الدفاع الفرويدية - التي يسميها بلوم اوضح النظائر التي وجدت للمفاهيم التصويبية - عندما يستخدمها لتفسير اية قصيدة كنسخة مشوهة من قصيدة سلف .

فاذا ما ظهر في القصيدة اللاحقة صدى قوي للقصيدة الام فان ذلك يشكل دليلا تستند اليه القراءة الجديدة ، بالرغم من ان القصاصد الضعيفة فقط ، او العناصر الضعيفة في القصاصد القوية ، يؤكد بلوم ، هي التي تظهر صدى مباشرا للقصاصد الام ، او تشير اليها مباشرة . وحتى لو لم تحتو القصيدة اللاحقة على مثل هذه العبارات المذكورة . فان ذلك يؤخذ في الحسبان ايضا استنادا الى مفهوم الكبت - يكون القلق



## □ فعل الأشياء بالنصوص □

التأثيري عند الشاعر اللاحق على درجة من القوة بحيث يكتب جميع الاشارات الى السلف . واذا ما اختلفت القصيدة اللاحقة بشكل كبير عن سابقتها المقترحة ، فان ذلك يؤخذ في الحسبان ايضا على نحو مهم جدا ، بناء على مفهوم تشكل رد الفعل - يكون قلق الشاعر من الحدة بحيث يشوه القصيدة السلف ويظهرها وكأنها ندها . وقدرة العنصر السلبي على اظهار نفسه بمظهر العنصر الايجابي القوي تبرز كثيرا في نقد بلوم التطبيقي . فالفقرة الشعرية مثلا التي تبدأ بها قصيدة تنسون تيشونس تقرا عادة على انها تعبير عن شغف البطل الهرم الخالد بالموت . لكن بلوم يقرؤها بطريقة مضادة على انها تصويب لـ :

او انحراف عن تصريعات ويردزورث وكتيس الطبيعية . ما ينبغي عن هذه الايات الافتتاحية هو ببساطة الطبيعة : وما تنغمسه هو ذوبان تيشونس . وهذه الايات ، التي تمثل تكوين الرد على موقف السلف ، هي سخرية بيانية ، تنكر ما تشتهي ، نبوة الوجود الشعاري والقوة .

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

ربما كان الامر كذلك . لكن يجب ان نذكر ان محول رد الفعل يتيح للناقد الضدي التحدث دونما خوف من المعارضة ، اذ يضع فاحصه في موقف لا يمكنه الكسب من خلاله . ونظرية بلوم ، مثل غيرها من نظريات القراء الجدد ، تنعكس على ذاتها ، حيث انه لا يستثني سوء تفسيراته عندما يصرح ان كل القراءات هي سوء قراءات . وفي كتابيه الحديثين عن بيتس وستيفنز ، نجده يكتب غالبا تحليلات شديدة الذكاء تنال اعجاب ناقد « رئيس » مثلي . ويدعي بلوم نفسه في حديثه عن هذه القراءات انها سوء قراءات قوية ، حيث انها تشوه النصوص التي تتناول ، وذلك بسبب ادعائه لحاجته الى الاستقلال الذاتي وللقلق الاثري الذي يسببه له اسلافه النقاد . وهذه القراءات ، في غياب اية معايير صحيحة ممكنة،

## □ فعل الأشياء بالنصوص □

يمكن اعتبارها ثمينة فقط بالدرجة التي تكون فيها « سوء قراءات خلاقة ومثيرة ». . ويسبب قوتها ، يقول بلوم ، فان هذه القراءات سوف تحفز النقاد الذين يخلقونه للرد بسوء قراءاتهم الدفاعية ، التي تأخذ مكانها هكذا في سلسلة سوء القراءات التي لا تنتهي والتي تكون تاريخ كل من الشعر والنقد ، على الأقل منذ بداية عصر التنوير .

ومع انه يعترف ان نظريته « يمكن ان ينظر اليها على انها ضرب من الجدل » فانه يصر ايضا على ان « اية نظرية شعر يجب ان تنتمي الى الشعر ، ان تصبح شعرا » ويقدم عمله على انه « الرؤيا النقدية لقارئ واحد » تتجسد في « قصيدة شديدة اليأس » . ودعوني اتخلى عن قمصي دور الفاحص الابله لمناهج بلوم الدلالية لاقرأه بطريقة بديلة ، كشاعر نثر يعبر عن رؤيا أساسية لساحة الادب . لقد نظر تقليدنا ، وبشكل عام ، الى هذه على انها جمهورية سواسية تتألف ، حسب عبارة ويردزورث ، من « الاحياء المظلم والاموات العظام » يمثل شعرهم ، كما قال شيلي ، « تجسيد افضل واسعد للحظات لاسعد وافضل العقول » .

لكن ومن جهة نظر بلوم المعاكسة المريعة ، فان ساحة الادب تصبح ساحة حرب قاسية تهدف للسيطرة على حيز وجودي ، يخوض غمارها الشاعر الحي ضد الشاعر الميت المهيمن والحاضر دوما - ساحة حرب يقتتل فيها الآباء ، يقوم كل قادم جديد اليها ، من اجل تحقيق ذاته واستقلاله ، وبدهاء لا شعوري بتقطيع وقتل والتهام الاب الشاعر . وحواجز الشاعر الرئيسة هي مثل حواجز الهوى الفرويدي ، تطلب الأشياء كلها في آن واحد وتكون غير قادرة على الاعتراف بأية ضوابط لرغباتها سواء كانت تتعلق بنوازع اخلاقية او تتعلق بعدم توافق منطقي او استحالة

## □ فعل الأشياء بالنصوص □

علمية . وتبقى النفس الشاعرية دوما مفروسة في مسرح التطور الادبي، حيث ان بلوم يحرم بصراحة على الشاعر « كشاعر » نزعة التسامي ، التي تتيح ، عند تحقيقنا رغباتنا الاساسية ، تبديل الاهداف الدنيا بالعليا وتتيح النمو من مرحلة الرضاعة المتميزة بالتمركز التام حول الذات الى الوعي الناضج بضرورة الاشتراك مع الآخرين . والحرب التي تدور رحاها في ساحة كل قصيدة هي في النهاية عديمة الجدوى ، ليس فقط لان كل شاعر لابد وان يكون له اسلاف آباء شاء ام ابى بل ايضا ، وحسب رأي بلوم ، لان سعيه للتغلب على سلفه هو ، بمفهومه النفسي العميق ، محاولة تهرب من الاعتراف بفنائه البشري . وهكذا ، وعلاوة على ذلك ، فان الصراع سوف يؤدي لا محالة الى موت الشعر ذاته ، حيث ان اعداد الشعراء تنتزع عما قريب مساحة شاسعة من الحيز الوجودي بحيث لا تسمح حتى بولم حصول الاصالة الابداعية .

ونستطيع القول ، مستخدمين اصطلاحات بلوم المجازية ، فيما يتعلق بقصيدته النقدية حول الشعر انها مجاز مرسل يقدم جزءا بدلا من الكل . فمن طريق هذا الاسلوب ، وعن طريق اسلوب الفلو القوي المعزز ، يحثنا على مواجهة اشكال من الدافعية لكتابة وسوء قراءة القصائد — مثل تحقيق الذات ، الرغبة في القوة والتفوق ، الحقد ، الحسد ، التأثير — كان النقاد المرفيون قد اهلوها . واولئك الافراد منا الذين يستمعون لكلام بلوم البلاغي المعتم والمؤثر ، لن يروا الساحة الادبية كما عهدنا رؤيتها ، ومثل هذه النتيجة هي ربما اقصى ما يأمل تحقيقه كاتب مشحون برؤيا تضادية . غير ان الجزء ليس الكل . وما لا يستطيع موقف بلوم اخذه في الحسبان هو التعدد الكبير في حوافز كتابة الشعر ، وكذلك —

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

فيما يتعلق بنتاج تلك الكتابة - وفرة المواضيع والشخوص والانماط والاساليب ، ثم اختلاف الاحاسيس ، من القسوة والرعب والمعاناة الى السعادة والمرح واحيانا مجرد اللهو ، باختصار ، ان ماتحذفه رؤية بلوم المساوية من الساحة الادبية بانتظام هو كل شيء اصطلح لغاية الان على اعتباره مكونا لساحة الادب .

اما بالنسبة لمعطيات بلوم النقدية ، فاني بالطبع انتقبل اي رد يفيد انني قد اسأت قراءة كل من نقده وما ورثناه من نصوص ادبية ، لكنني ولائامي عن تجربة بلطف بلوم حيال اسلافه النقادين ، فاني واثق انه سوف يرجع سبب سوء قراءاتي الى نقطة ضعف محببه - الى توهمي الناجم عن نبل موجه وجهة خاطئة .

## ARCHIVE

### القراءة الجديدة والاعراف القديمة

سوف انهي حديثي بالنظر في ايجاز لسؤال الثالث : ما الذي يجعل نصا ما عرضة للاشياء المختلفة التي يفعلها به القراء الجدد ؟ ان السبب الرئيسي يكمن في ان استخدامنا وفهمنا للغة هما ليسا علما بل ممارسة ، بمعنى آخر ، ان ما نسميه « معرفة لغة ما » هو ليس مسألة معرفة ماذا او معرفة لماذا ، بل معرفة كيف ، انه اكتساب مهارة . اننا نولد في مجتمع من المتحدثين والكتاب الذين قد اكتسبوا هذه المهارة ، ونحن بدورنا نكتسبها عن طريق التفاعل مع هؤلاء ، والتي نتعلم من خلالها كيف نقول ما نعني وكيف نمي ما يقوله الآخرون ، وذلك عن طريق عملية مستمرة من تصويب الذات وتنقيتها ، بناء على شواهد غالبا ما تكون خفية ترينا متى وكيف اخطانا .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

ان الممارسة الناجحة للغة تعتمد على المامنا التام بالنظم اللغوية التي يسميها اعرافا او تقاليد او قواعد . لكن قواعد اللغة تختلف تماما عن قواعد الشطرنج او لعبة الشدة التي كثيرا ما تقارن بها . ان القواعد التي تقوم عليها مثل هذه الالعب تدون في لوائح ثابتة نستطيع اللجوء اليها من اجل حل المنازعات . لكن استخدام وفهم اللغة ، على النقيض من ذلك ، يعتمد على قواعد متفق عليها ضمنيا تكون متنوعة ومرنة ، وما عدا في بعض الحالات الشاذة، فان هذه القواعد تبقى غير مقننة، وربما غير قابلة للتقنين . لذلك فعندما نمارس اللغة يجب ان نعتد ليس على القواعد ، بل على حنكنا اللغوية - حنكة تنبع من كامل تجربتنا السابقة بنطق وسمع وكتابة وقراءة اللغة .

ويبدو لي متناقضي فيش محققا في ادعائه ان المعاني اللغوية التي نجد في نص ما هي نسبية تحددها الاستراتيجية التفسيرية التي تتبع ، وان الاتفاق على المعاني يعتمد على العضوية في مجتمع يشترك في استراتيجية تفسيرية . لكن اذا لم نشرع في خلق المعاني ، بل قمنا بفهم ما تعنيه سلسلة الجمل في عمل ادبي ، فليس امامنا خيار سوى ان نقرأ حسب الاستراتيجية اللغوية التي استخدمها كاتب العمل ، وتوقع منا استخدامها اننا قادرون على فعل ذلك ، لان مخزنا كاملا من الدلائل المتراكمة يطمئننا ان مؤلفي النصوص الادبية قد انتموا الى المجتمع اللغوي الذي ولدنا فيه لاحقا ، وهم لذلك شاركونا مهارتنا ، والقواعد العرفية التي تعتمد عليها تلك المهارة ، مع وجود بعض الحالات الشاذة - والتي يكشفها لنا العديد من الاشارات - والتي تكون نتيجة كل من التغير البطيء في القواعد الاجتماعية مع مرور الوقت والاختراعات المحددة التي يمكن للمؤلف ذاته الاتيان بها .

## □ فعل الاشياء بالنصوص □

وعندما يصرح قارئ جديد ، بناء على استراتيجيته التفسيرية المتبعة ، ان قطعة ما تعني شيئاً مختلفاً تماماً عما ظن انها تعني ، او انها لا تعني شيئاً محدداً ، فاننا نفتقر الى معايير مقننة نستند اليها عند الحكم على التفسير الجديد ، وفي التحليل النهائي ، فانه يمكننا فقط اللجوء الى حنكنا اللغوية ، يساعدنا في ذلك موافقة القراء الذين يشاركوننا تلك الحنكة . لكن مثل هذا الاحتكام يفتقر الى ثقل تجريبي لقارئ اختار لعب لعبة اللغة حسب قواعد مكوناتها ، كما لا يمكن التحقق من تطبيق ممارستنا الموروثة عن طريق اي دليل خارج عن نطاق عملها الواضح . وكل ما نستطيع فعله هو ان نبين للقارئ الجديد ما يعرفه هو - انه يلعب لعبة مزدوجة ، يقدم استراتيجيته التفسيرية عندما يقرأ نص شخص آخر ، في حين يعتمد ضمناً على الاعراف الاجتماعية عندما يقوم بتوصيل طرق ونتائج تفسيراته لقرائه .

ولا نستطيع القول ان استراتيجية القارئ الجديد لا تفلح ، حيث ان كلا من هذه الطرق الجديدة في فعل الاشياء بالنصوص تفلح لا شك . فاذا ما منحناه معطياته ومناهجه التحويلية ، فان دريدا قادر على تفكيك اي نص الى مجموعة لا تحصى من الدلالات غير الثابتة ، وفيش يجعل من قراءة النص فرصة لمغامرة تهدف الى خلق تخمينات خاطئة ، اما بلوم فيستطيع قراءته على انه تشويه متعمد لاي نص سلف يختار . ولهذه الاستراتيجيات البديلة في الحقيقة حسنة هي السبب الرئيس في اقبال طلاب الادب عليها . فان استراتيجيتنا المتوارثة ، مع ثبوت قدرتها الدائمة على اكتشاف معان جديدة حتى في نص كلاسيكي ، تخضع دائماً لضوابط قواعد الاستخدام الاجتماعي . اما الاستراتيجيات الجديدة ،

## □ فعل الأشياء بالنصوص □

على النقيض من ذلك ، فان كلا منها يشكل منهجا اكتشافيا يضمن التوصل الى معان جديدة . وتبعاً لذلك ، فان كلا منها تعطينا تكة حسية منعشة عند قراءتنا النصوص القديمة المألوفة على الاقل حتى نتعلم كيف نتوقع حدوث انماط المعاني الجديدة المحددة التي نستطيع توليدها ، وهي كذلك تسهل على اي تابع نقدي ان يأتي بأشياء جديدة ومثيرة حول عمل ادبي نوقش مرات ومرات، لكننا نجني هذه الفائدة مقابل ثمن ندفعه، فالاختيار بين قراءة جديدة متطرفة وقراءة قديمة هو في نهاية الامر مسألة حسابية ثقافية . اننا تكسب تجديدا مضمونا ، من النوع الذي يجعل أي نص يتفق بشكل مباشر مع القضايا والاهتمامات المعاصرة ، اما ما نفقد فهو النفوذ الى الانواع التي لا تحصى من الادب كنصوص محددة المعنى تكتب من قبل ومن اجل وحول اناس بشر . وكذلك النفوذ الى الاشياء المفيدة التي كتبت حول هذه النصوص من قبل اسلافنا من المؤلفين الانسانيين والنقاد ، من ارسطو الى ليونيل تريلتج .

\* \* \*

# الكاتبة والنص

بقلم : ايلسا غريس  
ت : حكمت مليا

## الكاتبة والنص :

ولدت ايلسا غريس في 17 كانون الثاني عام 1919 وتوفيت منذ ثلاث سنوات تقريبا حصلت على الميدالية الذهبية لتفوقها في شهادة الدراسة الثانوية عام 1937 . نالت شهادة الدكتوراه في الادب عام 1944 . سافرت الى ألمانيا وفرنسا وانكلترا بين 1937 - 1939 . كما عدلت الى انكلترا بين 1945 و 1946 .

كتبت المقالة والقصة والمسرحية ، وخاصة المسرحية الاذاعية ومن رواياتها :

1950 ترشيرو : <http://Archivebeta.Sakr.org.com>

1955 الارض ليست نجما :

1964 مجموعة قصص قصيرة :

الحبيبة :

1968 كتاب الاطفال :

امثلة الى عدد آخر من القصائد والمقالات .

اما البحث الذي بين ايدينا فهو يقترب من ان يكون سيرة ذاتية مكثفة تحدثت فيه عن كل شيء ، وركزت على نفسها ضمن سياق الاحداث العاصفة قبيل الحرب العالمية الثانية وخلالها . وقد عكس البحث ثقافتها وسعة اطلاعها . ويرى الدانمركيون ان عرسل لا تكتب للقراء العاديين بدليل استخدامها اكثر من لغتين في نص واحد . ويصح هذا على النص التالي حيث استخدمت الانكليزية في ترجمتها هي لنصها الاصلي من الدانماركية اضافة الى الالمانية واللاتينية وغيرها ، مما جعل ترجمته الى العربية امرا ليس باليسر خاصة اذا ما اخذ بعين الاعتبار الخلط الثقافي لكتلي اللغتين .



بكلام مختصر لابد من ان تكون كائنا انسانيا . ولكي تكون كذلك ، ولكي تعيش ككائن انساني لابد لنا من تفكيك الحواجز بين الجنسين ، وتدمير سلطة القوالب الجامدة وتطوير الكائن الانساني في الرجل والمرأة . . وتمكين كل الناس من اجتياز الجبال حيث النصف الآخر من البشر الذي يشله وبقيدته . جنسه لا يزال لا حول له ولا قوة .  
( الجنس المجهول ) .

### المرحلة البرمائية

« الانسان ، احقر المخلوقات ، يتعلم كل شيء »

دوستوفيسكي

مما لا شك فيه ان الفترة البرمائية ، الانتقال من الطفولة النامية الى الرشد هي ، « وفق تقليد راسخ الجذور ، ذات متعة بالغة . فثمة عدد لا يحصى من الفنون الادبية يبدأ بوصف هذه المرحلة . كما ان ثمة الكثيرين لم يتجاوزوها قط . ومما لا شك فيه ايضا انها فترة ممتعة باعتبارها جزءا من الطريق ايضا . بيد انني لم اكن قادرة ان انظر اليها باعتبارها اكثر متعة من اجزاء الطريق الاخرى سواء ما كان قبل ذلك او بعده . ويعود ذلك ، جزئيا ، الى ان هذه الفترة من الحياة قد شملتها رعاية زائدة في العقود الاخيرة ، كما لو ان الفترة البرمائية هي ذات قيمة بذاتها . والسبب في ذلك هو الى حد ما ، في حالتي ، ان هذه المرحلة لا تشتمل على اي خصوصية جارحة مع الطفولة ومع العالم المحيط بالاسرة . واشعر انني كنت اميل الى المرور سريعا بالسنوات البرمائية معتبرة اياها خطايا طبيعيا الى الطفولة اكثر مما هي ناي توكيدي عن الطفولة ومقدمة عاصفة لسن الرشد .

## □ الكتابة والنص □

ذلك ما كان عليه الحال بلا شك . بيد ان الصدمات المميزة للبلوغ التي يفترض ان تحصل مع الاكتشاف بأن الوالدين ليسا كاملين وقويين ، ومع النضج الجنسي ، والوحدة الشديدة في مرحلة المراهقة ، هذه الصدمات كانت في حالتي امرا قد سبق ذلك ، وكنت مستعدة له منذ الطفولة ، لذا فان تلك الصدمات اما انها اخفقت في الظهور او كانت ضعيفة الى حد كبير . فلم يحصل لي قط ان اعتبرت والدي كاملين وقويين ، بل كانا ، على الدوام ، بشرا بكل معنى الكلمة في نظري ، ولم أرغب ان يكونا اي شيء آخر سوى ذلك . وقد تناقصت صدمة النضج الجنسي حتى امست تساؤلا معتدلا ، وما كنت قد أعددت لمواجهة كان كافيا . اما الذكريات السارة والمزعجة المرتبطة بمظهر النمو نحو النضج فانها جميعا ذات علاقة برد فعل من عاصروني وليس بحالة النضج ذاتها . فقد كان مثيرا للقرف مايقوم به الاولاد في المدرسة من مضايقات بينما كانت انداؤنا تتبرغم وهو الشيء الذي لا يمكن اخفاؤه . كما كان مقرفا وسارا في آن معا ان تتجسس البنات الانداء أنفسها ، أولئك البنات اللواتي لم يبدن لي أي اهتمام مع انهن كن قد وصلن الآن الى مرحلة المساحقة في البلوغ . وكان مما يشوش الحساسية ويربك الحس الشعور بومضات من الاهتمام لدى نفس الفتيات السخيفات من بنات جيلي اللواتي كنت احب « حركات الاغراء الجنسي » عندهن وأرفضها في وقت واحد ، بينما كان من المستحيل ان يحدث أي اهتمام بالاولاد من نفس الجيل لانهم كانوا لا يزالون مجرد اولاد .

اما احلام اليقظة حول مدرس او ممثل او كاتب او اي كائن ذكر بعيد او مسن ولا يمكن بلوغه فقد كانت برمتها مسألة اخرى . وفيما يتعلق بالوحدة الشديدة فكنت قد خبرتها تماما منذ الطفولة . وخارج دائرة بيتي الساحرة وتضامني مع Palle كنت منذ البداية الاولى

## □ الكتابة والنص □

للمدرسة « منسحبة » حتى في سن القطيع حوالي التاسعة والثانية عشرة  
اما الوحدة في المراهقة فقد سجلت هبوطا مفاجئا الى حد ما لانني كنت،  
في حينه ، قد طورت اجراءات حماية ذاتية ضدها . « الشباب هو  
الوقت الذي تكتشف فيه كيف تخفي الهزائم وما القناع الذي يجب ان  
ترتديه » كما يقول اكسيل ساندبوموز في قصته ( شارد يعبر السكة )  
التي كنت قد قراتها في ذلك الوقت . الا ان اخفاء الهزيمة وارتداء الاقنعة  
في وجه العالم الخارجي ، خارج المنزل امر كنت قد مارسته منذ زمن  
طويل .

ومما لاريب فيه انني كنت واحدة من اكثر التلاميذ انعزالا، اولئك  
التلاميذ الذين تعلم المعلمون العصريون ان يحدوهم ويمارسوا التمييز  
عليهم . فهم اولئك الذين يشاركون في مسابقات الانشاء ويقرؤون كثيرا  
جدا وهم مهتمون بالفتون واوضاع العالم ، ولا يشاركون في النشاطات  
والطقوس والمحظورات التي يمارسها زملاؤهم . انهم اشخاص متميزون .  
وهم كذلك الاشخاص الذين حصلوا ، فيما بعد ، على شيء من الحياة .  
هم الذين صاروا فنانيين ، وهم الذين طوروا فهمنا اجتماعيا وانسانيا  
باتجاهات مختلفة . وهذا بوضوح مالم يتعلمه علماء التربية العصريون  
المتزمتون الذين لايزالون ، بعد عقود من الاخطاء ، يتعلمون ان يتعاملوا  
مع الوحدة باعتبارها شذوذا وعلامة غير صحية في سن الفتوة . ان حق  
الاطفال والمراهقين في الا يكونوا سعداء ووحيدين هو حق يجب التاكيد  
عليه اكثر من اي وقت مضى ، لان هذه الحالات الضرورية والطبيعية  
تماما والتي لايمكن لاي شخص ان يمضي بدونها ابعد من سن القطيع  
تعتبر الآن غير اجتماعية لكن من شكوك متصاعدة . ومن المرجح بشكل  
عام انه كان ثمة « احتكاك » في تلك الايام اقل من اي نوع يحصل في هذه  
الايام حين كان الابتعاد عن اي احتكاك يتطلب جهودا كبيرة ، وعندما كان

## □ الكتابة والنص □

بوسع المرء ان يشك ، بشكل مشروع ، في درجة وحقيقة الكثير من الاحتكاكات التي يقف اناس ضدها .

لكن بصرف النظر الى اي حد تفهم مفهوم الاحتكاك مع الزملاء فقد كان لي الحد الأدنى من ذلك قد بقيت لدي طاقة اكبر تمكّني من مراقبة كل من زملائي والجيل الاكبر وتجعلني أشعر وأفكر بأشياء أخرى حولي غير تلك التي تحيطني عن كثب ، لاكون « واعية » ، كما كان يقال عندئذ ، في الثلاثينيات ببعدها المتناهي وقربها الغريب .

— « وعي العالم » الحاد هذا بالارتباط مع وعي الذات الحاد والبارز ، مزيد من الحساسية ازاء الاشياء التي ظلت حتى الآن قائمة باعتبارها مجرد حقائق عقلية وامتدادا لشعاع الفكر والشعور ، وتعاظفا يتجاوز لحظات تحديد مرتعش ، ويوجه خاص مع معاناة اشخاص معينين من الجنس البشري ، المعاناة التي تصطاد أحلام الانسان كطفل . كل هذا التطور لما يمكن ان يدعى الآن « الضمير العالمي » ، وكان عندئذ يدعى ببساطة الوعي الانساني والاجتماعي كان ، مع استمراره واستعداده في آن واحد ، اهم شيء في السنوات الصعبة عندما لم يكن الانسان ينتمي الى عالم الطفل ولا الى عالم الراشدين ، ومع ذلك ينتمي الى كليهما معا . هذه الحالة الفوضوية ، وغالبا البسيطة المؤلمة لم يفكر احد بتكريمها بأي معنى خاص في الايام التي سبقت المجتمع الاستهلاكي المستورد من الولايات المتحدة الامريكية . لقد كان ينظر الى هذه المرحلة ، بشكل عام ، على انها مجرد مرحلة انتقال ، شيء يمكن تجاوزه ، بمعنى خير البر عاجله ولعل الحاجة الى الاعجاب بهذه الحالة من جانب المجتمع امر يسيء الى الثقة بالذات . فلم تكن ثمة سوى حالات قليلة ، ان لم تكن معدومة ، للفرص العامة للتعبير عن القوى الخلاقة غير المجربة او التطور الفضل للكفاء كما هو الحال في مجتمع الستينيات حيث كان يصفى باحترام ليس

## □ الكاتب والنمى □

الى الشباب وحسب بل الى اليافعين أيضا ، وليس في الولايات المتحدة فقط . وردا على انسحابات المراهقين من المجتمع الذي اهتمهم ، فقد كنا محظوظين لاننا كنا متحررين من الالتزام الثقيل بأن نكون سعداء في سن لديك فيه مايكفي لتعمل على ايجاد موطء قدم والليل جدا لان تفضي للعالم بمخاوفك وآمالك بصرف النظر عن خلافاتك الداخلية الخاصة . ان الاشخاص الوحيدين الذين راوا يصطادون بجديّة نفوس الشباب خلال الثلاثينيات كانوا صيادين من الاحزاب السياسية المتطرفة . كمستهلكين لم يكن شبه الاطفال او شبه الراشدين في فترة الركود الاقتصادي والبطالة في الثلاثينيات مهملين فحسب بل لم يكونوا موضع تفكير احد .

وكانت الطوائف الدينية قد توقفت عن الاصطياد على نطاق واسع في البلدان الاسكندنافية المملئة . وكان الاكثر قلنا اليمينيون من ذوي الجزمات العسكرية واليساريون من ذوي القضاة الحاسمة في سعي كل منهم لاصطياد النفوس .

وكان لدى المتطرفين الفهم الصحيح للقيمة الكامنة عند الشباب والذي تمثل في حقيقة ان المتطرفين الجيدين لابد ان يؤهلوا في وقت مبكر جدا كراقصي الباليه ولاعبى السيرك اذ بغير ذلك لن تسري القضية في الدم .

وبالنسبة لي شخصا كانت لدي كل الفرص لاقع بين يدي الجناح اليساري المتطرف الذي كنت اشاركه الكثير من التعاطف كما كان الامر بالنسبة لكل شخص « واع » في ذلك الوقت . وكانت لدي الفرصة الاكبر لكي يدرج اسمي هناك لان اخي كان اثناء محاولاته الكثيرة للافلات من متاعبه وقلقه من الركود قد انخرط في اللعبة منذ وقت مبكر . كان من عادته ان يعود الى المنزل من الاجتماعات السياسية بسخطه الطبيعي

## □ الكتابة والنص □

الاجتماعي السياسي ، هذا السخط الذي كنا قد وضعناه في مهدينا ، ملتهبا حتى درجة الانفجار . كان اخي يعود وجيوبه منتفخة بالمواد حول جميع القضايا المتعلقة بالظلم في عالم يفتي بالحرب في داخله . وفي اثناء سنوات دراستي في المدرسة الثانوية غالبا ماكنت اذهب معه الى اجتماعات التوعية الثقافية والسياسية دون ان يكون بوسعي الانضمام الى اي مجموعة او حزب سياسي . وكان لدي ميل الى الاعتقاد ان سبب ذلك كان حسن تمييزي واتياهي بأي تنظيم جماهيري . لكن من المرجح اكثر ان السبب كان يعود الى عجز المزاخي المتاصل عن العمل في او مع مجموعات تلك السنوات التي اقامت خلالها النازية صرحها البشع الى الجنوب تماما من الحدود . كانت سمعتنا في تول هاوس Toll House (١) قد تصادفت رمزيا قبل عام واحد من سنة هتلر ، تلك السنة التي كانت جمهورية فيمار (٢) لا تزال قابلة للحياة ، كما انها كانت السنة الاخيرة حين كانت الالمانية لا تزال لفة لورية . وكان يبدو انها كانت سنة تتسم بالبراءة في استعادة الاحداث الماضية بالرغم من ان الله يعلم ان ثعابين كانت في الجنة ، في كلتا الجنتين : الكبيرة العامة والصغيرة الخاصة . لقد كنت مخدرة في المرحلة البرمائية في نفس الوقت الذي بدأت فيه السماء تسود باتجاه الجنوب ، وكانت عندئذ اكثر سوادا من اي وقت مضى ، فكانت لدي افكار عن انسود منذ البداية لان من بين مواد باليه Palle تم تهريب كرايس حول Oramienbur اول معسكر للاعتقال وكتاب The Moor Soldiers . قصة كتبها احد افراد الدفعة الاولى من الضحايا ،

---

(١) مبنى الجمارك بالمعنى الحربي . الا ان هذه المباني كانت تقدم لبعض الاسـ : Toll House للسكن الجاني قبل الحرب العالمية الثانية.

(٢) جمهورية فيمار : هي الجمهورية الالمانية بين ١٩١٩ - ١٩٣٣ .

## □ الكتابة والنص □

وتروي ، بتواضع ، قصة الرعب بتفعة هائلة نسبيا ومزيرة سرعان ما باتت شاحبة امام التيار الثابت من الاعمال الوحشية الرهيبة . وقد كانت كافية كي تهز نفسا حساسة في ذلك الوقت . أما اعتداد النفوس التي صدمتها هذه الروايات وما شابهها في اواسط الثلاثينيات فلا يزال امرا غير واضح ، ولعله سيبقى كذلك الى الابد . ولا بد ان هناك الكثير جدا . وحتى لو كان التجاهل الطوعي او الاجباري وراء المظهر السياحي الزائف لالمانيا فانه كان اوضح السمات لتلك الايام . ومما لاشك فيه ان اللاداريين كان لديهم العذر الصحيح بأن الصحافة وغيرها من وسائل الاتصال العامة كانت غير مبالية بالمعلومات عن هذه الامور اطلاقا . الا ان الكثيرين كانوا يعلمون . « لتعمل اشياء الاخرين القريبين بنفس الحماس الذي تعمل اشياؤك به » ذلك كان شعار والدي منذ اول يوم . وقد اصبح ملائما وملحا اكثر من ذي قبل لأولئك الذين كانوا يعلمون ومن لم يكونوا يعلمون ، او من كانوا يفضلون ان لا يعلموا .

وبالتوازي مع تمثل الاحداث المعاصرة ستتمثل حوادث الماضي القريب في الهدر الجنوني لأرواح الناس والقيم وقذارة وفظاعة ومهينة الحرب العالمية الاولى كما خبرتها من ملاحظات والدي الجافة . ( لقد حسببت ان كلفة قتل جندي واحد وصلت الى ٢٠٠٠٠٠ كرون في الحرب الاخيرة - كنت سأتمهد ذلك بسعر ادنى ) . وكما في كتب ريمارك Remarque وباربوس Barbuss وهيمنفوي Hemingway والدينغتون Aldington وفي شعر ويلفريد اوين wil fred Owen كما تم تمثل ذلك من خلال المانيا اليانسة اجتماعيا والواعدة ثقافيا في العشرينات كما يرى المرء ذلك في قصة دوبلن Döblin بعنوان Berlin Alexander Platz (١) وقصص الواقعية الاشتراكية ذات القيمة

(١) عنوان القصة وهو كذلك اسم ساحة في برلين .

## □ الكتابة والنص □

الغنية الأدنى بالرغم من فعاليتها مثل القصص البائسة التي كتبها جورج فينك Georg fink وقصص كولبنهوف kolbenhoff الرعاع Untermenschen وكان هذا الكتاب من أول الكتب التي حظرها النظام النازي ، وظل كولبنهوف الذي أمضى سنوات من اللجوء في كوبنهاغن بطلا لفترة طويلة في نظري لانه كان قد استخدم مثل هذا العنوان المثير ولانه وصف الفقراء البائسين باعتبارهم الاعداء الطبيعيين جنبا الى جنب مع المتمدنين . وقد شعرت بجرح مبهم عندما التقيته بعد سنوات في ميونيخ بعد الحرب اذ كان رجلا قصيرا ساخطا مع زوجته التي كانت تدعى آيسولد . وكانت تبدو أنها لم تكن تطبق الواقع . وكان حينئذ يكتب دفاعا عن « المدووبين » (٢) النازيين . الا ان ذلك لم يضعف كتابه ضد النازية وغيره من الكتب المشابهة حين ظهرت والتهمها الشباب الحساس خلال فترة الحرب . لقد كان عالما حقيقيا ذلك الذي تصفه هذه الكتب وكانت تقرا باعتبارها مصدرا حقيقيا للمعلومات . ولم يحلم احد بوضعها في أي هرم فني كما يفعل شبان الستينيات عندما يصنفون فن وادب العشرينات والثلاثينات بما في ذلك الكتب الالمانية في ذلك الوقت ، في منظومات جمالية ، أو يزيحون بعض الكتب عن الطاولة لانها غير فنية أو تفتقر الى الراهنية التاريخية ، ولم تكن مصادر المعرفة والسخط هذه ذات صلة وثيقة بل كانت واقعا ومعلومات عاجلة الى حد كبير . وقد يشفق المرء على انعدام الخبرة وضعف الخيال مما جعل الشباب ، الذين لم يكونوا مثل شباب اليوم ، يعتقدون انها كانت ادبا حقيقيا ولم يكن مهما لمراهم يقرأ كتابا مثل « بيت الاخوات الشابات » Geschwister Oppenheim ان يذكر ان كان هذا الكتاب عملا « يستمد

---

(٢) المدووب : شخص يصاب بنوع من الجنون يتصور نفسه فيه انه ذئب.



## □ الكاتبة والنص □

قوته « من وجهة نظر أدبية أم لا . لقد كان معلومات عن أشياء لابد من معرفتها ، أشياء كانت على جانب من الأهمية لمعرفة حياة الروح والانتقال بعدها . لذا فان توشولوسكي Tucholsky كان ، في ذلك الوقت ، وبشكل غير محدود ، أكثر من صحفي ساخر كما يبدو أن النقاد الجهلة والمفرورين يفكرون في هذه الأيام ، هذا اذا كانوا يعرفون عنه شيئا . لقد كان كاسندرا (١) Cassandra يحاول ان يبعث الامل في مواجهة يأسه ، كان رجلا مات بمحض ارادته ، مات ثمنا لايمانه بالانسانية ، وبالتأكيد كما لو انه مات في ساحة المعركة وكان ذهنه يصبح نشيطا وحاسما عندما يواجه المرء بوصفه باحثا عن الحقائق في ذلك الوقت .

بيد أن المرء يلتقي ، أولا وأخيرا ، بألمانيا الأوروبية في شعرو شخصية بيرت بريخت Bert Brecht في كتابه «نشيد هتلر» Hitler Chorale ونشيد وحدة الجيود Lied von Einheits front وبشكل خاص في الأوبرات الثلاث الكبيرة Driegroschenper حين كان الحس العام المادي وأخلاقيات قطاع الطرق لدى بطل الرواية لا يزال حيا ، وتجليا حميميا لما جعل ظهور هتلر ممكنا . كذلك فان الاغاني التي وضعت لموسيقا كيرت ويل Kurt weill التي كانت منسجمة مع هذه الاغاني . كل هذه التي كانت اسلحة ضد النازية هي الآن بقايا جمالية للأجيال الجديدة . وكان بريخت نفسه قد قدم من بيته القشي في الريف الدانماركي الرعوي ليقرأ كتاباته القصيرة والقوية والمصقولة والحزينة قليلا أمام طلاب مبعثرين في جمعية الطلبة في غرفة الاجتماعات ذات الاضاءة السيئة ، وهو

---

(١) كاسندرا Cassandra : هي ابنة برايم في البيولوجيا اليونانية وكانت لها القدرة على التنبؤ . الا انها فقدت هذه القدرة . فاصبحت تتنبأ بالشوم والكوارث .

## □ الكتابة والنص □

« متنكر » بقناع فقط فردد : « أنت غير مطلوب ياسيدي ، صارت ألمانيا أما ، شاحبة ، لماذا تجلس خجلا أمام الشعب ؟ » . وكانت زوجته المثلة هيلين ويفل قد تحولت أمام عينيه الى فلاحه اندلسية . وقد جعل من المفهوم تماما أن هذه الام كانت قد طمرت البنادق في الارض وأن الحرب في اسبانيا هي حرب الجميع ، الحرب الاسبانية ، آخر حرب بزبها القديم الاسود والابيض ، بطابعها الشخصي الدموي والتي يمكن تفهمها برغم ذلك كمقدمة لرواسب من الحسابات التي كانت مفهومة الآن وكان المرء قد نشئ لان يتوقعها ، هذه الحرب كانت نارها الآن تضطرم .

الحرب الاسبانية الاهلية التي كان المرء يقرأ عنها تحت المقعد في دروس اللاتينية والدين بينما كانت بعض زميلات الصف ينسجن الصوف ، وينقل البعض الآخر ملاحظات عن كرة القدم او الريشة ، وآخر يدرس نحو اللغة الالمانية ، الحرب التي كانت جميلة بشكل رومانسي ، الحرب التي تحدث عنها ، في اتحاد الطلبة الشاعر الترويجي الناري نوردهال غريغ Nordhal Grieg مشيدا حتى جعل الجميع ينهض ويفني يحيا الجنرالات الاربعة ويصرخون لن تحصل . الحرب كانت بين المحافظين و «الموالين» كما كانت تسميهم مقالات الليبراليين من جهة والمتطرفين وجزارو فرانكو ( المغاربة ) وطيارو فرانكو الالمان ، وصليبيو فرانكو ( الكاثوليك ) ، كارنيكا (1) Guernica طعم الرعب الجماهيري القادم ، اختبار مصانع Heink , Messerschmitt الفرقة الدولية التي كان باليه Palle يحلم بالالتحاق بها ، لكن ماعسى ان تكون فائتة لاي كان بعد ان كان الجيش قد رفضه بسبب الصداق والذاكرة الضعيفة ؟ سياسة عدم تدخل

---

(1) كارنيكا Guernica منطقة في اسبانيا قصفها الطيران الالمانى لمصالح فرانكو Messerschmitt, Heink مصانع الطائرات الالمانية الحربية في الثلاثينات .

## □ الكتابة والنمى □

القوى الكبرى الحقيمة والمخادعة ( تعليقات والذي الساخرة المزدرية والمتذمرة من تقارير الصحف يوما بعد يوم ) . وقبل اسبانيا ، اثيوبيا ، منشوريا ومسير الصين الطويل . عالم يتحطم بينما يترتب على المرء ان يمكث في المدرسة التي لم تعد ثانوية في الضاحية ، بل مدرسة ثانوية عليا تنسم بغرور عميق فارغ حيث يمثل الشبان المحافظون الحياة السياسية المحلية في كتاب شبه عسكرية . اما الآخرون فكانوا جاهلين وغير عابئين بالعالم خارج فيرونا ماعدا قلة من المتحمسين « الواعين » ينتشرون بين الطلاب وفي الكلية ممن قرؤوا مناشير سياسية في المدرسة وجريدة Manchester Guardian في المكتبات ، وكانوا مستائين ساخطين قلقين من فتوتهم ، متلهفين للخروج منها ليحاربوا الثيرون في العالم . وخلف ذلك كله كان الاحساس بالكارثة التي تندر العالم .

ولم يكن ذلك الاحساس جديدا ، بل على العكس ، فبينما كانت الاشارات في السماء والكتابات على الجدران تصبح اوضح فاوضح يوما بعد يوم ، كان المرء يكتشف أن الاحساس كان موجودا بقدر ما يستطيع المرء ان يتذكر ، كان كامنا ، مختبئا خلف الهوس الطفولي بأشياء صغيرة وقريبة . كان المرء الآن ينظر حوله بحثا عن الانبياء والعرافين فيجدهم في اماكن لا يتوقعها ، النبوءات القديمة من الشرق ، نبوءات ما قبل العهد المسيحي ، قديمة الا انها كتبت كما لو كانت للوقت والحالة الراهنة ، مقطوعة شعرية لدهامابادا Dhammapada : « الآن انا رايتك ، الرب - البناء ، سوف لن تبني بيوتا بعد الآن ، عوارض سقفك مكسورة ، السقف الموشوري ( الجملون ) قد سقط ، الفكر بلا بذرة لحياة جديدة ، وقد وصل الى انقطاع الرغبة » . وملاحظات أحدث بكثير من كراس سياسي نشر بعد موت مؤلفه . فقد كان مؤلفه الامير النمساوي المنتحر رودولف فون هابسبرغ Rudolf Von Hobsburg الذي اصبح المرء يعي كتاباته

## □ الكتابة والنص □

بطريقة ملتوية من خلال تصوير تشارلز بوير النشاط السياسي للامير هاملت في فيلم رومانسي رخيص ( الذي كان المرء قد شاهده ثلاث مرات مع امه التي لم تقو على مقاومة عيني بوير ايضا ) . « اننا نسير نحو ايام سوداء وبسعة » ، كما كتب رودولف الحقيقي الذي كانت علاقته مع بوير بسيطة على الأرجح ، ومع ذلك فقد كان لديه حقا قلب كريم وذهن نير بصرف النظر عن الشكل الذي انتهت به حياته . « كان المرء يفكر ان أوروبا المعجوز كانت قد ابقّت نفسها على قيد الحياة ، وانها كانت تتجه نحو دمارها ، ولا بد ان يأتي رد فعل وانقلابات اجتماعية تبرز منها أوروبا جديدة بعد هذا المرض الطويل » . هذا ما كان قد كتبه عام ١٨٨٢ ، العام الذي ولد فيه والذي ، امير مستبد كان قد نشأ في بيئة اشد ما تكون رجعية ، وهكذا فقد كان الهاجس والامل جاهزين للعمل . « ان ائمن واسمال في الدولة هو الانسان .. اتامل الحق القومي والعرقى .. انه تكوص مروع ، ومما له مغزى أن جميع عناصر العداء الشديد التي تنتشر في أوروبا كانت تدن بالولاء لهذه المبادئ .. وكما أن للعلم صفة عالمية لذا فان كل جوانب الواجب الانساني للمجتمع تصبح كذلك في الوقت المناسب .. »

**بديهيات ؟** ليس في ذلك الوقت ، ومن شخص كهذا الشخص ، لقد كان اقدس من ان يذكر ان الارشيدوق الشاب الذي كان يوقظ حين كان طفلا بطلقات المسدس ليتعلم الخشونة ، والذي لم تتح له قط فرصة ليصبح شخصا مفكرا عصريا وحساسا بالرغم من كل التطور الذي حصل لهذه الشخصية . لقد اثبت ذلك ما يامله المرء الا انه لايجزؤ ان يعول عليه يستطيع ذلك الرجل ان يحطم نمطه ويتحدى قدره . ان ثمة جماعة خلف الحدود في الزمان والمكان ، كما ان ثمة عرقا نبيلًا لم ينقرض ، ( لقد كان

## □ الكتابة والنص □

الامير النمساوي برغم كل شيء مصدر راحة افضل من الفبي الهندي فيما يتعلق بموت الفكر والرغبة ، ورب البناء المشلول ) . غربي في ومضة الغروب لقارة عجوز آثمة يقف منتصبا ليتحدى حكمها ، الحكم الذي كان باديا للعيان بالنسبة لأولئك الذين كان لديهم نظر منذ ثلاثين عاما قبل الحرب العظمى الاولى في القرن العشرين ، الحرب التي لم تنته قط ، الحرب التي لم تنته حتى هذا اليوم .

يلتفت المرء حوله اكثر ويجد المزيد من هؤلاء الرفاق في اجيال اخرى اضافة الى جيله بالذات ، في بلدان اخرى اضافة الى بلاده بالذات . من الذي قال ان ماقبل الحرب كانت فترة تفاؤل وان الماضي كان بسيطا؟ الرفاق كانوا في كل مكان . لقد كان عكس الحس التاريخي ان يتطور المرء بهذه الطريقة لان التاريخ شيء يؤكد على الفروق ويضع علما من عناصر غير انسانية في الماضي الانساني بينما يجعل هذا التحديد الماضي ذاتيا ، مفعما بالنشاط ، مثقفا ، مريحا ومؤنسا ، وهذا ما يحصل للطلاب وبالطريقة نفسها .

في السابعة عشرة من عمري كنت اجيب على رفاقي من رودلف فون هابسبيرغ صعودا وهبوطا عبر التاريخ : جميع أولئك الذين كانوا يقولون بان راسمالتا الحقيقي الوحيد هو الانسان ، الفرد ، الشخص . وكان جوابي بسلسلة من القصائد عنونت بفرور الشباب ، مع انها ، بشكل مناسب ، تأخذ بالاعتبار وقت التأليف : Terribilia Meditams التفكير بأشياء سريعة . وكانت قد كتبت بعد وقت قصير من انفجار الحرب الاهلية في اسبانيا وفي ظل توقع قدوم الحرب الكبيرة التي لم يكن بالإمكان تصور شكلها بينما كانت تلقي بظلالها بوضوح كاف . في الواقع كان الشعر لايزال مجالا لباليه Palle في عالمنا الصغير ، الا انني كنت اشعر ان الشكل الابوي الصارم للقصيدة ( Sonnet ) كان ممارسة

## □ الكتابة والنص □

ذهنية تمكنت ان اهدبها دون منافسة غادرة معه . وطالما انني منذئذ  
 كنت اتهم الشعر بلغات العالم ريلك Rilke ورامبو Rimbaud  
 واوين Owen وايميلي ديكسون Emily Dickinson وستيفان جورج  
 Stefan George واليوت Eliot ويتس Yeats وايدنا سليمنت فانسانت  
 Edna st. Vincent وميلي Millay واودن Auden ودي ليويس  
 Day Lewis ... حشد من مختلف الالوان ، وبعيدا عن المحلين  
 كانت لدي أسس كافية للمقارنة خارج عالمنا . ايضا كي اعرف انني لم  
 اكن اكتب شعرا خالدا بل كان تعبيرا عن الذات ، وكانت له صلة بروح  
 العصر باشكال كان بوسعي ان اراها اكثر فيما بعد . فسللة القصائد  
 التي تدور حول ماثمله الحرب من تهديد للفرد وللحضارة عبرت عن  
 شكوك حول قيمة الفرد في الفوضى القادمة واخيرا تدحض هذه الشكوك  
 مؤكدة ان السؤال « ماهي الحياة » يمكن الاجابة عليه بحق « الحياة هي  
 كل شيء » .

لقد كان ذلك كله بلفة تم تعلمها بحيث ان الشاب المثقف وحده  
 يستطيع فهمها ، الا ان الشكوك لم تكن شكوكي بشكل خاص بل شكوك  
 الانسانية التي تواجه خطر القضاء على عدد لا يحصى من البشر .

وبالنسبة لي شخصا غالبا ماكانت لدي هجمات فقدان الثقة  
 بالحضارة التي اعجبت بحاملها ، الا ان نتائجها بدت محفوفة بالمخاطر  
 بكل معنى الكلمة ، وفوق ذلك ضعف ثقة اكبر بدور خاص لي في المستقبل  
 ضمن هذا السياق . غير انه كان واضحا ان تناقضا كان قائما بين  
 الاعجاب بمبداي الحضارة وناقليها من الارث الثقافي وشعور الجماعة  
 بـ ( الرفاق ) من جهة وانعدام الثقة بكفاءة وقيمة الارث من جهة اخرى .  
 لان ماكان يسعى اليه المرء عندئذ هو امتلاء الحياة الشخصية ، الجهد،  
 الخبرة ، ما الذي يمكن ان يضيفه الى ذاته ليجعل الارث مؤثرا . وكل  
 ذلك ، التقديم والحديث ، الماضي والقادم ، العالم الكبير والعالم الخاص

الصغير ، الجماعة الانسانية عبر حدود الزمان والمكان حيث كان المرء يجد مكانه الخاص ، كل ذلك كانت تهدده قوى مروعة كانت تحطم اقرب جار لنا ، المانيا ، وتقسم بقاياها الميتة على شكل قوة حرب ماحقة . كانت تنلرهما اصوات تصرخ ، « سوف نقدم هذا العمل للنار » . كان ينفجر من المذباغ زئير وعويل غير انسانيين حين يصادف المؤثر محطة المانيا ، الحرب قائمة الآن ، القنابل تقصف مدريد ، البنادق الآلية في تيرويل Teruel تعيد صدى البنادق الآلية في فيردان Verdun الحرب التي كانت قد بدأت والحرب التي كانت قادمة . لقد تساءلت كثيرا ان كان الشبان في الستينيات يشعرون بأنهم معرضون لخطر يوم القيامة بفعل الاسلحة النووية ، هل يستطيعون ان يتخللوا الخطر الذي كان المرء يستشعره قبل هيروشيما ...

ومن الطبيعي ان وعي السياسي الاجتماعي ، الذي لم يكن قط التزاما حزبيا في حالتي ، بل أصبح تشييقا للاحاسيس ، وافكارا موجودة لم يكن الشيء الوحيد الذي استمر في السنوات البرمائية بين الثالثة عشرة والتاسعة عشرة ، هذا بالرغم من انه ربما كان الشيء الاهم ، وفي علاقتي باقرب ما يحيطني خارج بيتي كان ينتابني شعور حول الوجود الفضولى « للآخرين » ، ذلك الشعور الذي كان ملموسا بشكل مؤلم ومستمر بالرغم من انه كان خفيا الى حد كبير ، فكان قد حل محل الانوية الطبيعية التي كانت ملاذي الفلسفي في الطفولة حين كان العالم يغدو جائرا جدا .

هذا الشك حول وجود العالم باعتباره اي شيء سوى ان يكون شيئا مختلفا من خيال المرء كان بالتأكيد قاسما مشتركا لجميع الاطفال الاذكاء عند سن الخيال دون التاسعة . لازلت اذكر كم كنت ملتبهة الخيال عندما قرأت في مكان ما ، بينما كنت فتاة صغيرة ، ان كاردينال نيومان كانت

## □ الكتابة والتعبير □

لديه نفس الشكوك حين كان طفلا ، فحتى ذلك الحين كنت اعتقد ان ذلك لم يكن الا تصرفا عائليا خاصا وغريبا للتشبيث بأفكار الاسقف بيركليان Berkeleian في مثل هذا السن الانتقالي . كان علي ان امتلك هذا المفهوم الانوي عن عالم خلق ذاته بشكل متطور حوالي الخامسة ، لانني كنت احاول ان اوجه ريفتي في اللعب يعني اليه . كنا نجلس في الحديقة نتأرجح عند القديس جاكوبسبلادز . الا انها كانت انطوائية جدا عندئذ كي تصبح تلميذة لي في هذا المجال . وفيما بعد لم احاول ان أعرب عن شكوكي فيما يتعلق بالعالم المحيط لمن يمثلونه . وعلى اي حال فقد كان بآله Palle طفلا انويا مثلي ، وكنا نخبر افكارنا على بعضنا البعض ، وقد وجدت ان مما يزيد في الاقتناع ان أخي الذي كان جزءا من عالمي ، كانت لديه افكار مماثلة عن العالم هي افكاره بالذات . كانت منظومتين صناديق صينية ، ولانه كان أخي واقرب شخص الي فلم يزعجني انه استمد نفس القناعة من افكاري الاسقاطية عن العالم .

الا ان هذه الانوية الطفولية لم تكن شعورا او فكرا مستمرا بل مجرد شرح بالمنطق الطبيعي والاقوى للعالم وملاذا مثل كهوف الحديقة . عندما كنت اعاني اسوأ فترة من ألم الاسنان حوالي الحادية عشرة كان علي ان اتخلي ساخطة عن النظرية باعتبارها شرحا وملاذا معا على افتراض انني كنت قد رتب عالم الذات الذي ابدعت باعتبارها مكانا لمزيد من السرور ، او في اي حال مكانا اقل ايلاما اذا كان حقا مكانا من ابداع الذات . وكان في وسمي ان ادمج في منظومة واحدة مضايقات العصابات والكوابيس وعناصر أخرى كانت هي بدورها مثيرة أيضا . ومن المؤكد انه لم يكن بوسعي ان اتخيل عالما من ابداع الذات باهتا لا احتكاك فيه . اما الالم البدني الحقيقي - فلا ، فما كنت لاكتشفه كجزء من عالمي .



لعلني كنت قد بلغت سن الرشد عندما كان هذا الشكل من الفلسفة المثالية يفقد جاذبيته وتحل محله نظرة أكثر موضوعية للحياة .  
الا انني اتذكر الم الانسان باعتباره المناسبة التي تخلت اثناءها عن فكري حول عالم من تخطيط الذات . وكان باليه Palle عندئذ قد تخلص من انويته كفلسفة في الحياة بالرغم من انه كان يعود اليها في كتاباته . ولعل ذلك يرجع الى غريزة جمالية صحيحة . وفي التحليل الاخير فان مما لاريب فيه ان كل الشعراء انويون .

والحالمون . في الفترة التي اعقبت حادثة باليه Palle بدا وكان كلامنا نحن الاثنين قد تبادلنا احلام الحياة . فبينما بدا انني منذ بداية المراهقة حوالي الثالثة عشرة كنت اتحرك بعيدا عن الكوابيس المتواترة، بدأت الاحلام في وقت لاحق لاتفشاني الا في فترات قصيرة ، فالكلم الدائم من القلق النفسي الذي يفترض ان جميعنا يعاني منه بدرجة او باخرى بشكل صريح كان يتجه نحو المخاطر الخارجية للعالم المستيقظ . اما باليه Palle الذي كان سابقا اقل تعرضا للكوابيس ويعيش اكثر مع احلام اليقظة فقد بدا انها تطورت الى عالم احلام جديدة ومسؤومة، هذا العالم الذي كان واقعا اكثر بكثير من ذلك الذي اندمج في حياته اليقظة، كما في قصة مدينة الليل المخيف City of Dreadful Night لكاتبها جيمس تومسون James Thomson التي قراناها معا في فترة لاحقة . الا ان فكرتها الاساسية غالبا ماكانت تخطر لي مع اوقات الاحلام الكثيفة . فاذا كانت الاحلام تكرر وتستمر مع انتظام تجارب اليقظة ، فكيف يتسنى للمرء ان يكون قادرا ان يميز بين الحلم والواقع او بالاحرى ماذا يكون الواقع ؟ كانت تلك الفكرة تشغل الآن بال باليه Palle ايضا مندمجة مع الشعور بأنه في الحلم ودون وجود التعليل يمكنك ان تختبر اكثر وبشكل مختلف ما تكون عليه حين تكون يقظا ، شعور عبر عنه في

## □ الكتابة والنص □

قطعة تركها ، على غير عادته ، ملقاة لبضعة أيام قبل ان يحرقها . ولعل ذلك يعود الى انه اراد ان يتابع الفكرة في وقت من الاوقات . لكنني نسختها وحفظت النسخة لانها كانت تؤكد بشكل شاعري تجربتي العلمية الخاصة وتوحي بتجارب أخرى مثلها تماما كما في قصائد وولتردي لامار walter de la Mare في مختاراته « انظر الى هذا العالم » التي كانت في يوم من الايام انجيلي قرب سريري . تقول القصيدة :

في ارض الرؤى والاحلام  
حين نفيق في الاماكن المجهولة  
مع الرفاق الاحياء والاموات  
نرى من خلال ستارة الالم  
التي تسدل في النهار  
ونشعر ان الهلع يمتصنا  
نرى ماهو ابسط واعق واغوى  
من ان نتخمله الروح اليقظة  
نشعر بظلم الهلع الجليدي  
نشعر اصعب الخوف في القلب المرتجف  
تكبر الصرخة فينا ، تنفجر فينا  
صامتة ومظلمة مثل الكنائس  
نحن وحدنا من يعلم  
اننا لانقوى ان نواجه تحديقا  
من وراء الباب العميق  
لكن الصباح سوف يهبنا  
نعمة النسيان حين يلقي  
برقما على وجه حلمنا المخيف

ثم لانتلبث ان تترك وحيدين  
وقلوبنا تقول لنا  
اننا نسافر بأوامر نهائية .

ولان تفسيرات فرويد اويانغ اوستيكل النفسية والعضوية عن  
الاحلام لم تستطع ان توضحها بشكل مقنع ، مع اننا لازلنا نلتهمها هذه  
الايام ، فلنعالج احلامنا الخاصة وحدنا . لقد كان من المضحك ، كما في  
الكلمات المتقاطعة ان نحول ونترجم عناصر الحلم الى منظومة من الرموز  
الجنسية . الا ان كل ذلك كان يتم على مستوى واحد ، لذا لم يكن كافيا .  
كما لم يكن كافيا استخدام جون دون John Donne للاحلام في  
كتابه تجربة مع الزمن Experiment with Time لانه استخدمها فقط  
ليثبت فرضياته عن الكون المتسلسل . من الاحلام جمع الانسان ضعفا  
وقوة مجهولتين ، فقد كانت اكثر من نتائج جانبية للمقل . ومن الاحلام  
تعلم الانسان ، قبل ان يتعلم بأي طريقة اخرى ، ان كلا القولين التاليين  
صحيح :  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
ليس هناك انسان جزيرة ، وكل انسان جزيرة .

خلف وحول وداخل وادنى امتداد وتكاثف الشعور ، ضمن وخارج  
السنوات البرمائية تمضي الحياة وتدنو دقائق الساعة حتى جاءت اللحظة  
التي تحطمت فيها الحلقة السحرية التي كانت يبني في كل بيوتنا ، وتركتني  
شردة ، هائمة على وجهي لا بمحض ارادتي ولا تفجرا اختارته الذات بل  
تحطيمها لكل الصلات مع الماضي . كل ذلك جاء بالقوة القاهرة للموت .

بعد مرور سنة في تول هاوس Toll House اعقب ذلك فترة من  
التنقل هنا وهناك في بيوت مستأجرة بدت لي اسوأ من القديمة لاني  
كنت اكبر واشعر بمزيد من المسؤولية النشيطة المشتركة ازاء الحالة

## □ السكينة والنص □

المادية للأسرة تماما كما هو الامر فيما يتعلق بحالتها المعنوية بالرغم من انني لم أستطع ان افعل شيئا ، بأي شكل ، فيما يتصل بالمجال الاول . ثم ظهر « المكان المناسب » ، وهو بيت قرنفلبي اللون على شكل صندوق من الاسمنت شمال قرية صيد الاسماك سكوفشوفد . ولم يكن هذه المرة Mad Hatter بل مكانا مع حديقته الخاصة ، فسيحا بما يكفي لسكن عدد من النزلاء . لم يكن هناك رجال مسنون غريبو الاطوار ولا سيدات غنيات مطلقات هذه المرة . كانت بقايا الاثاث قد فقدت الكثير من لماعها، وكان نشاط امي قد بدأ ينحصر ببطء . فلم يعد بوسعها ان تبدع واجهة مزيفة حتى ولا ان تبدأ بها ، وكانت تساو مع تاجر الادوات المستعملة حول مزيد من الاسرة والارائك الضرورية لتعطي الفرف كساء ذا الوان ابهج ، وبدات تستقبل النزلاء الذين جذبهم موقع البيت ، وقد كانوا خيالة في مضمار سباق الخيل في سبل اوردروب Ordroup . ومن بين الذين ظلوا مخلصين لـ « الامكنة المناسبة » زوج من ضيوف الغداء هما المحامي والبارونة الروسية ، ورجل لطيف كان يبدو انه موظف حكومي ، الا ان مسلكه كان يبدو دائما غامضا وسريا . وانا اذكره لان حضوره كان مريحا ، شخصية صامتة مكنته لباقة الفطرية او المكتسبة من أن يجلس بين متفجرات والدي دون ان يرف له جفن ، تلك الظاهرة التي لم تنفك تملؤني بالاحترام والدهشة .

كانت ارساليات والدي طلبا للدين قد أصبحت امرا يتكرر اكثر من قبل بعد السنة اليسيرة في التول هاوس Toll House بينما كانت نتائجها تزداد يؤسا على نحو متزايد لان دائرة اصدقائه الاصليين الذين كانوا موسرين قد تراجعوا بعيدا . وحاول في بعض الاحيان ان يكتب الى الاقرباء او الاصدقاء البعيدين الذين كان قد قدم لهم خدمات خيرة سابقا ، الا ان النتائج ظلت ضئيلة . ولعل ذلك يعود الى انه لم يستطع

## □ الكتابة والنمى □

ان يتخلى عن كبريائه وطبيعته الساخرة . فقد صادف انه كان قد ترك مسودة رسالة من هذه الرسائل بين رزمة من الاوراق . وقد ورد فيها بشكل خاص : « بالرغم من انه ليس بيننا اي شيء سوى القرض القديم الذي تسلمت من اجله لوحتين كرهن والذي لسوء الحظ لم اتمكن من فكه ، ولم نتكلم مع بعضنا منذ ذلك الحين ، اشعر انك اشرت الي باعتباري افتقر الى الارادة الطبية بشكل يصل الى حد الوقاحة . لقد ساعدت شقيقتك بـ ٧٥٠ كرونا قبل الحرب . ويبدو انها نسيت الظروف التي لم تكن عديمة الاهمية بالنسبة لها في ذلك الوقت . وكرجل يجب عليك ان تظهر قدرا اكبر من الفهم للسلوك اللائق . ان ٥٠٠ كرون سوف تفى بالغرض بشكل طبيعي مقابل دينك علي » . ويحتمل انه لم يكن من الغريب ان قيمة القروض كانت قد انخفضت ، لكن قد يكون الغريب من ذلك انها استمرت حتى يوم وفاته ارملا .

اما الخيالة الذين كانوا يخيفون امي حين كانوا ياكلون البيض النيء ويحتسون الويسكي بكميات كبيرة فقد تحولوا الى عناصر مختلفة مثل اي خليط قديم من الزبائن . كان معظمهم من الانكليز واذكر ان احدهم كان ضئيلا انيقا ذا بشرة جافة مثل جلد الفنم ، وكانت عيناه مثل عيني ارنب . وكان قد وصل على فرسه الى اعظم مهرجات الهند وقد احتفظ بساعات ذهبية دليلا على ذلك . وكان من بينهم ايضا اللندني الكبير والاصفر مثل الشمع وكان قد التقى بالقنابل من طائفة بدائية في الحرب العالمية الاولى حين كان لا يزال فتيا الامر الذي كان يذكره بخجل وطلع ، وكان على شفير الافلاس كخيال ومفعما بالقلق حول اسرته المولفة من شخصين .

لكن كان هناك البعض من جنسيات اخرى ايضا كالهنگاري الذي كان يملأ قلب زوجته وطفله بالرعب وكان دائما مدربا على سوط الجياد

## □ الكتابة والنص □

بحدة في حقول السباق ، واللاجئ الالماني الذي كان يعزف على الماندولين في المساء وهو يغني اغاني شعبية بصوت جميل حزين حين كان يترنم قائلا : « في اعماقي الباردة تدور عجلة طاحون » . وكانت والذي تدفع صوفها الذي تحيك جانبا وتندو عينها عطوفتين . وبعد سنوات عديدة حين رايت فيلم **طريق المجد** واحسست بشيء من التأثير خاصة للمنظر الذي كانت تغني فيه النادلة الالمانية للجنود الفرنسيين ، واكتشفت ان العاطفة الخاصة التي اثارها في ذلك المنظر يعود الى انني كنت قد سمعت نفس الاغنية عندما كنت صبية غضة وانا اجلس في النافذة البارزة لفرقة الاستقبال في الصندوق الاسمى القرنفل بينما تفتابني عاصفة من العواطف والافكار ، وانا متقسمة بين الاندفاع القوي لسن الثالثة عشرة نحو الرومانسية وبنفس القدر رفض الرومانسية . لان احدى اغنيات رير Reir تقول :

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- لقد ترك كل ماله من متاع  
- وجرى مسرعا وراء حبيبته .

شيء بسيط ، مؤثر ، اصيل . لكن الاعجاب الحقيقي بهذه العاطفة الاصلية كان هو الخطر الكبير . عندئذ وفي وقت لاحق ، وغالبا في السنوات البرمائية كان على المرء ان يعمل مع نفسه ليتذكر ان هذه الروح الشعبية الرومانسية التي يشعر المرء انه مشدود اليها ومدفوع منها في آن واحد على المستويين الاخلاقي والعاطفي هي في النهاية ليست سوى انحطاط مربع ناشئ عن اغان مثل « Flamme empore » « لتأجج الشعلة » او « Horst Wessel Lied » « أغنية هورست فيسل » (1) التي كانت جزءا رئيسا من العدة الذهبية للشبان الالمانيين الذين كان يوسع المرء ان يشاهدهم

(1) اسماء اغان نازية .

## □ الكتابة والنمى □

في النزعات الطويلة على الاقدام في المانيا قبل الحرب حين كانوا يتجمعون في حشود لانتهمى حول نار كبيرة في الهواء الطلق ، او يسرون آلافا في شوارع ميونيخ العريضة في استعراضات غنائية فاغانرية (٢) Wagnerian وهو يرتدون سراويل HJ القصيرة .

وقد كان نفس الشبان الرومانسيين هم الذين ساهموا في التصفيات الجماعية او سقطوا على الجبهة الشرقية . وفي كلتا الحالتين كانوا ضحايا الآلة الوحشية التي استخدمت رومانسيتهم وقودا لها .

كان الصندوق الاسمنتي القرنفلي قريبا جدا الى المدرسة التي كنت اداوم فيها حين كنا نسكر هناك ، وللوهلة الاولى منذ ان ذهبت الى المدرسة لأول مرة لم يكن هناك طريق لا ينتهي ، ولا امتدادات مهجورة من الطريق داخل الغابات ، ولا خوف من سكراري المنطقة المجاذيب ، ولا ارباب عصابات أو طلاب كبار السن ، ولا حاجة لان يخاف المرء من اكداس الثلج الذي كان المرء يعمل كرات بأيد ملهوفة ، ويحاول ان يجد كتب شخص متناثرة في الثلج . ولو لم اكن مشغولة جدا باعتباري كائنا برمائيا لكان من الممكن ان انسى تلك الاثارة التي وفرها التردد على المدرسة بشكل منتظم . والواقع أنه مما كان يثلج الصدر ان يكون من الممكن حماية الطاقة من أجل التقدم والتطور والنمو . وبعيدا عن ذلك كنت مسلحة بشكل أفضل من ذي قبل ولم اكن اكبر سنا فقط . لانني بعد وقت قصير من اقامتنا في الصندوق الاسمنتي بدأت حياتي تتخذ بعدا جديدا او عدة ابعاد جديدة بالنظر الى انني بدأت اخيرا استخدم النظارات . واتذكر بوضوح تام تلك الصدمة عندما غمرت بالخروج الى

---

(٢) فاغانرية : نسبة للمؤلف الموسيقي الالمانى ريتشارد فاغانر ( ١٨١٢ - ١٨٨٢ )  
الذي ادخل الدراما الى الاوبرا .

## □ الكتابة والنص □

الشارع بهذا الجهاز الجديد على أنفي ورأيت الاسفلت على الطريق يقفز امام وجهي وأصبحت الابنية عند نهاية الشارع واضحة بتفاصيلها . وولى الضباب الخيالي الى الابد الا في الشمس الساطعة في ايام الصيف على الشاطئ او بركة السباحة حيث كان بوسع المرء أن يستلقي بلا نظارات لساعات ، وينساب في الماء حين يشعر بالحر الشديد . المسافات الآن اوضحت شيئا حقيقيا يمكن حسابه .

كذلك كانت المسافة مع رفاقي الآن ايضا ، فلم اعد عمية عن رحمة ما يحيطني من عناصر عضوية او عما يعتل في اعماقي نحو الآخرين بشكل دائم . استطيع أن اراهم الآن ، لم اعد أشعر بأنهم مصدر الغموض المتراكم او مصدرا لتهديدي . كان هناك شعر بولا الذهبي الذي كنت حتى الآن قادرة على أن اميزه بغموض عن سحابة ، بل كنت قادرة الآن ان اراه مثل تاج زهرة . كنت أحسدها عليه ، واكتشف بهذه المناسبة أنني لم ابتغ ، في الواقع ، تغيير حياة او مسؤوليات أي شخص بغض الطرف عن شدة حسدي لمزايا معينة فيهم . كانت بولا تتمتع بنكهة خافتة من الفتنة مثل غيرها من الفتيات ، فما الذي أفادها به شعرها الذهبي اذن ؟ ومع ذلك فقد كنت مهتمة بصحبتها بين الفينة والفينة لنسرق الخوخ والاجاص والسجائر . وعندما كنت بعد وقت طويل أشعر بتأثر غريب لقصيدة انكليزية عن فتاة شعرها ذهبي ولكن احدا لم يكن يحبها لشخصها ، كانت بولا تغشى ذاكرتي عند هذا البيت : « الله وحده ، يا عزيزتي يحبك من أجل نفسك فقط ، وليس من أجل شعرك الاشقر ، اما فيليس التي كانت ابنة أحد الخيالة ، وكانت سمراء بقدر ما كانت بولا شقراء ، وكانت ناضجة جنسيا في وقت مبكر جدا . وكانت مهتمة بتطور الصدر اكثر من أي فتاة أخرى ، وفي الرابعة عشرة كان بوسعها ان تذهب الى المدرسة بجزء من واجب مدرسي لم تنته وتحقق



## □ الكتابة والنص □

وتحديق بالمدرسين والدموع تملأ عينها . وفي الوقت نفسه كانت غلامية ( أشبه بالصبي في سلوكها ) بما يكفي لان تلهب الفلامية في غيرها ، وكنت انا بينهم نتنافس حول من يمكن أن تكون الاولى في القفز في خليج على الشاطئ في ابكر وقت . كانت المحاولة الاولى في ٢٧ نيسان ١٩٣٣ حين اتفقنا على عشر اورات ( الاورة ١ ٪ من الخرون ) لمن يصل اولا الى الماء . كنا اربعة تسابق كل مع الآخر للقفز من فوق الجسر لكنني كنت الوحيدة التي قفزت في الماء المتجمد فعلا . واعتقدت للحظة انني اصبت بالشلل ، وكنت على وشك الفرق . وذكرني ذلك بحادثة سعيدة منذ سنوات بعيدة حين خرجت سباحة بعيدا وكنت اتنفس بصعوبة وسحبني الى الشاطئ سباح مشارك اكبر سنا ، كانت تلك الحادثة واضحة بشكل مروع في وعيي عندما كنت اكافح للعودة الى الدرج . لم يستطع الآخرون أن يتجنبوا الضحك . وكانت تلك أعلى كلفة دفعتها للحصول على عشر اورات .

كما ان فيليس وضعتني على جليد رقيق بطرق أخرى وكنت واثقة من ذلك لانها كانت قد فعلت ذلك للآخرين في مناسبة لاحقة . وفي احدى المرات حبست في المسرح الملكي الذي كان يسمى شعبيا « Strling Box » حين كنا هناك في جولة مع الطلاب حين كنت احاول العثور على حبات عقد فقدتها فيليس هناك أغلق المكان وأقفل . رحلت اتحسس المكان هنا وهناك في ظلمة مخيفة مطبقة ، اتمش على الدرج ، اصادف اجساما حادة مؤذية ، وقد وجدت عند ذلك صعوبة بالغة في التنفس طوال ساعة شعرت كما لو انها كانت اسبوعا قبل أن يفتقدوني ويبحثوا عني في المسرح لقد كان كابوسا في اليقظة . لقد بلفت الموجهة عدة مرات انني انا التي كنت ادخن في مخبر الفيزياء كي احمي فيليس من الدرجات المتدنية ومن خطر تعرضها للطرد من المدرسة . وقد قبلت بهذا النوع من التضحية باعتبارها مسألة ضمن سياق رباطة الجأش الجنوبية ، وكنت دائما

## □ الكتابة والنص □

ساخطة على نفسي لانني لم اجد شخصا « يستحق » التضحية من اجله .  
لذا لم تنطور اي صداقة لا مع ذات الشعر الذهبي ولا مع ذات الشعر  
الخرنوبي او اي شخص آخر في المدرسة ، ولم اعد اجلس في البيت مع  
اطفال من البرجوازية الصغيرة في المدرسة الثانوية اكثر مما كنت افعل  
بين ابناء الطبقة العاملة في المدارس العادية .

كما ان البرجوازية الفنية مع مزيج من الطلاب المجتهدين من شرائح  
مختلفة لم تكن هي الاخرى وسطا لي بالرغم من انني كنت في هذا الوسط  
اتناء المدرسة الثانوية . لكنني عندما كنت قد وصلت الى هذه المسافة  
كان عودي قد تصلب بدرجة مقبولة ، وامسى كل من عالمي الداخلي  
والخارجي اي العالم الكبير ، اكثر اهمية بكثير من زميلاتي في المدرسة  
اللواتي بتن يشكلن هما بسيطا لي . فضلا عن ذلك كان - ولاول مرة -  
ثمة مدرسان يتمتعان بشخصية تحليني اللب المفزل .

كان مدرس التاريخ والكلاسيك مخلوقا مؤنسا ، وكان من عادته  
ان يعطي نفس الدرجات ( المتدنية ) لكل الصفوف لانه لم يكن يقوى على  
ازعاج نفسه بالتمييز بين المادة الانسانية الخام التي كانت مجالا لاهتمامه  
الفكري .

كان سقراطيا من حيث البشاعة كما كان سقراطيا من حيث الالهام ،  
وكان هو الوحيد القادر ان يضع مديرنا المعتد باستقامته والمحافظ جدا  
كيركيو kirkiegaard عند حده . لازلت استطيع ان اتذكره يلوح بكراس  
احمر صغير تحت انف المدير وقال « سندرس دستور الاتحاد السوفييتي  
اليوم . انتم تمشوا قليلا وادرسوا شيئا عن ذلك » . اما المدير الذي  
كان اطول ، وافتى ، واجمل واكثر جدية من استاذنا الضئيل البشع  
فقد تجاهل الدعوة . ولو لم تكن « ندرس » ، اي لو ان محاضرة كانت

ستلقى علينا عن السياسات السوفييتية فأننا كنا سندرس الدول المتخلفة، وتطور الاشتراكية ، وتفكك النازية باعتبارها منظومة اخطار ، أو المظاهر الجنسية في الثقافة الاغريقية ، وكل هذه المواد لم تكن موضع استحسان المدير . ورغم ذلك فانه لم يجرؤ قط أن يعارض سقراط الصف أو حتى أن يوجه له لوما لطيفا . وفي إحدى المرات ، ودون أن يأخذ هذا المدرس بعين الاعتبار جهلنا باليونان اذ كنا نسير وفق منهاج اللغة حيث لم تكن ندرس اللاتينية ، فقد امضى نصف حصته الدراسية وهو يقتبس من هو ميروس . وبينما كان يرعد بابيات الشعر الاغريقية سداسية التفعيلة كنت أدون بعض الابيات المشابهة بالدانماركية ، الا انها كانت ساخرة تصف مظهره وطرائقه في التعليم . وفجأة صار بجانبني فدفعتني بقطعة مكسورة من الخيزران كان يستخدمها مؤشرا . الا انه غالبا ما كان يضعها بثبات مقابل أنفه الذي يشبه البصلة وجهته التي كانت على شكل قبة ، بين خواجب الشيطان . تأمل الصفحة المقتلعة من دفتر وقال : « دعيني أرى ذلك » ، ثم نخر وقال « أحدها مكسور » وهو يناولني الورقة . « لكن كما يقول غوته عن واحدة مثلها في Herman Und Dorthea » ( قصة شعرية تحكي بالنموذج سداسي التفعيلة عن الحياة والحب في قرية ) انها ليست صورة سيئة . كان من الصعب لأي منا أن ينفذ الى وعيه كفرد . لقد أشبع غروري . وبعد لأي طلب مني أن اقبله في وقت لاحق . كانت لديه كتب كنت أحبها . لازلت نادمة لانني لم اقبل الدعوة . كان رجلا يعيش مع الاهات الشعر ، وكان أجتر بكثير من ان يكون في نظام مدرسي لا يتجاوز الافكار المدرسية الرقيقة.

وفيما عدا ذلك كانت الحياة في المدرسة الثانوية تشبه الى حد كبير السير في صحراء ، بالرغم من واحات كهذه . ان نظام التعليم الاوروبي التابع من القرون الوسطى سواء قبل الجامعة أو التدريس في الجامعات

## □ الكتابة والنص □

وما كان يسمى « المدارس السوداء » ( المدارس اللاتينية ) التي تعد لهذه التدريس . هذا النظام له مساوئ كثيرة اضافة الى عدد قليل من المحاسن التي تهمل الآن .

لقد خلدت تلك السنوات الخاصة في تلك المدرسة ذاتها في كتاب قد لا يكون مقبولا كليا مع انه عميق كتيبته احدى زميلاتي في الصف وهي سونجاهوبيرغ Sonja Hauberg وكانت اكبر مني بقليل كما كانت اكثر استياء من عقم وضالة معظم التعليم لانها كانت ذات طبيعة عاطفية اكثر مما كنت واكثر تعرضا سني لعمليات اضعاف الروح ، لانها لم تكن قد طورت المقاومة الداخلية لمثل هذه العمليات كما كنت قد فعلت . كانت جميلة جدا وغامضة جدا . وكانت لها طريقته في اثارة المشاعر كما لو انها ملكة . وقد كتبت قصائد لبعض المجلات الصغيرة الواعدة ، وكانت تعاني اثناء التعليم الرسمي في المدرسة . ولم تظهر في ذلك الوقت اي اهتمام خاص بي سوى سؤالها لي عما كنت اقرأ من الشعر . لكن بعد ان تخرجنا ودخلنا الجامعة لندرس الادب المقارن صار كل منا يرى الآخر كثيرا . وقد امضت صيفا في كوخ فلاحي استأجرته ، وكانت تحاول ان توجهني نحو الموقف العاطفي اكثر من العقلاني ازاء الفن والحياة وتجعلني استنتج « نقدا بناء » لعملها الحالي . وكنا كذلك نتحدث كثيرا عن الحياة في سنوات الدراسة هذه خلال الحرب ، لكن الحرب كانت في عصر آخر بالنسبة لكلينا . ولم تكن في المدرسة بعيدة عني فقط . وقد بلغت نضجها الكامل عندئذ . وكان جميع زملائها ذكورا واناا معجبين بها باعتبارها شخصا مكتملا وراشدة . اما كونها طالبة ضعيفة جدا فلم يكن امرا ذا صلة . فقد كانت سونجا التي يجب ان تصبح فنانة . كانت هناك فنانة اخرى « مكتمة » ايضا ، وقد انتحرت في السنة الثانية في المدرسة الثانوية . كما ماتت سونجا بالحمى التيفية بعد عشر سنوات ، صبية ،

## □ الكتابة والنص □

ملكة ، نبنة حساسة بكرا تنفتح بذورها اذا ما لمست ، ماتت بعد ثلاث زيجات وعلاقات غرامية عاصفة كثيرة . وقد كان صحيحا الى حد ما انه كان يجب ان تموت صبية . لقد صمد شعرها امام امتحان الزمن ، ومات معظمه معها ، وكان جزءا من صباحها وكبرياتها .

اما انا فلم اشعر الا بالاعجاب ، بالرغم من ان استقلالي الذهني الذي كان مصدر غضب دائم للمدرسين كان مرغوبا في الغالب الآن . لكنني لم اكن ، في ذلك الوقت انتظر ابي شكل من الاعجاب ، او حتى شعبية لطيفة فقد كنت جيدة في المدرسة بما يغنيني عن ذلك . وفي الواقع ان اكثر ما كان يزعجني في تلك السنوات الاستثمارات الابدية المتكررة ، للحصول على المنح والاستثمارات التي كان علي ان املأها لاحصل على المراجع . كنت قد بدأت تعليم طلاب أصغر مني منذ بداية الدراسة الثانوية ، الا ان الكرونيين ( كحد اعلى ) خمس او ست مرات في الاسبوع لم يكن مبلغا كافيا كي احقق ذاتي في المدرسة واساعد ابي كي احمي مركب الاسرة من الفرق . لذا فقد كان قدرتي ان اتقدم واتقدم للمنح الصغيرة المضحكة التي كانت متيسرة ، وحتى لمسابقات من الاذكي . وكان ذلك في وقت كان الاعتقاد فيه بان التعليم العالي يجب ان يكون متيسرا في الدول الاسكندنافية امرا واسع الانتشار فيها . ان ثورتي المكبوتة ضد ضغوط البؤس كانت موجهة ضد رموز الاستقلال الاقتصادي . وقد وصلت الى نقطة تقلص العضلات اللا ارادي وتشنج الفكين حين رايت الكلمات التالية: « بالنظر للهبوط المالي الثابت ... » كتبت بخط يدي على استمارة طلب وظهر التحسس الجلدي الشوكي المعروف في حالة الارتباك ووصل الى الذروة حين كان علي ان اطلب ذلك من المدير او اصحاب المعالي . كان وعي الذات لدي واضحا وكنت اشترك فيه مع باليه Palle لكن ليس مع احد من اهلي بالتأكيد فقد كانوا محظوظين لانهم كانوا بعيدين تماما

## □ الكتابة والنمى □

عن هذا الكبت ، وعي الذات هذا تطور الى عجز حقيقي في هذه الايام ،  
ولهذه الاسباب .

والاسوا من ذلك انه كانت لدي خلال سنوات المدرسة الثانوية  
والعليا منحة قديمة بقيمة ( ٣٣٣٣ ) كرونا وهو مبلغ ينقل من النظام  
المالي الميت ) وكانت هذه المنحة تقدم لي مرتين في السنة تدفعها مؤسسة  
سكرابك Skrike لمساعدة الفتيات العذرات الفاضلات اللواتي  
لا تزيد اعمارهن عن الحادية والعشرين من العمر واللواتي كن على استعداد  
لتقديم انفسهن لامتحان الاخلاق . وكان علي ان احصل مرتين في العام  
على شهادات لعذرتي وسلوكي الفاضل اضافة الى البراعة الذهنية . ولم  
تكن تفوت المدير فرصة الا ويشير الى هذه الشروط في الصف ، وكنت في  
بعض المناسبات اجلس وانا اغلي حقدا عليه وعلى مؤسسة سترابك والكساد  
الاقتصادي وعبث اهلي في الانفاق . وبأقت شهادات مؤسسة سترابك  
رمزا لنوع البؤس الذي يعاني منه العالم الثالث برمته والذي طبع حيوات  
لم يكن لهم امتيازات في الثلاثينيات ، ومع ذلك فقد كانت النقود موضع  
ترحيب بالغ وكنت احتفي بكل دفعة نصف سنوية انا وامي التي كانت  
تنزل الى المدينة بعد ان تتلقف اي جزء من المبلغ لم يطالبنا به دائن ما .  
فتشتري الشوكولا او كعك اوئيلو من « لاغلاس » وهو محل الكعك الفخم  
الذي كان لا يزال قائما قبالة ستروغيت ، وهو يماثل في كوينهاغن نظيره  
ديهلم في فيينا . وكنا نسل الى دار السينما في هذه المناسبات واهيانا  
الى المسرح ايضا . وفي اوقات غير منتظمة كانت تظهر مبالغ صغيرة لعائتي  
انا واخي حتى سن الثامنة عشرة . وكانت هذه المبالغ تأتي من منظمة  
الماسونيين الاحرار باعتبارها تكريما بعد الموت لوالد امي الذي كان التزامه  
بالقضية يدفع الآن للجيل الثاني من اخلافه . كانت هذه المبالغ تأتي دون  
طلبات لذا فقد كانت موضع تقدير مضاعف عندي .

كما كان المدير يشير بانتظام الى حقيقة انني كنت قد غيرت عنواني من جديد للمرة الاخيرة . فبعد سنتين في الصندوق الاسمنتي القرنفلي في آخر حدائق طفولتي بدا التنقل هنا وهناك من جديد . وكان مجرد عمل روتيني ان يدخل المدير عدة مرات الى الصف خلال العام ليتأكد من العناوين ، الا انني لاحظت هجوما خاصا في هذا الروتين لانني ، في الواقع كنت الوحيدة التي تغير عنوانها كل مرة . واخيرا حصل والذي على مذياع له بعد يوم طيب من السباقات بينما كنا لازلنا نسكن في الصندوق القرنفلي . وكان مذياعه هذا يعمل ليل نهار ، يثبت المحاضرات والاخبار بالدانماركية والسويدية والالمانية كما لو انه رفيق مقيم في حياتنا اليومية التي تشمل كذلك اثاره المشاعر التي كانت تسببها امي ومورك في جوف الليل . كان هجوم ديمتروف على غورنغ اثناء محاكمة الرايخستاغ يدوي بين الاناث المكوم بينما كنا نلفف الزجاج ، كما كان توعد غورنغ بشنق ديمتروف يدوي في مكان آخر ونحن ننزع الصلاف عن الزجاج . اما الاعلانات والبلاغات الاقل اهمية من الناحية التاريخية فكان يرافقها اثاره مشاعر اخرى ومبارزات اخرى كانت تقطعها مؤقتا ملاحظات نساخرة كان والذي يسارع الى خنقها . وكنا قد عدنا لفترة قصيرة الى التول هاوس Toll House التي لم تكن قد هدمت بعد ان كانت قد هددت في البداية . لكنه لم يكن ايجارا مجانيا هذه المرة ولم يعد اي شيء كما كان عليه فالمنزل كان قد صودر .

كان مرض امي قد اشتد وشعرنا ببؤس اكثر سواء كنا كذلك ام لا . كنت احب غرفتي الكلاسيكية بشكلها غير المنتظم ومصباح الطاولة الذي كنت قد اشتريته من نقود مؤسسة سكرابك فكان لدينا اضاءة كهربائية من جديد ولم يكن ذلك مناسباً للتول هاوس . وهناك كتبت اولى قصصي ورسمت العديد من اللوحات . الا ان سحر الاقامة الاولى

## □ الكتابة والنم □

في هذا البيت كان قد تحطم . وحين سقط البيت أخيرا وغادرناه بينما دخلته فرقة للتدمير ، وهكذا كانت « الاماكن المناسبة » قد تلاشت أخيرا . ومن الآن فصاعدا لم يكن هناك سوى شقق في كتل بناء لاشكل لها . كانت قد شيدت حول مناطق في الضواحي ، شقق تكييفنا فيها بشكل سيء كما كنا قد تكييفنا بشكل حسن في قلاع Mad Hatter في الحدائق البرية الكبيرة . كانت الغرف الآن كبيرة بشكل يتسع لبضعة نزلاء . وكان المحامي الذي لا يتعب والبارونة الروسية اللذان كانا قد تزوجا الآن ضيفي غداء في السراء والضراء . الا ان المنازل كانت بلا كهرباء ، فكانت والدتي تقول: يمكنك حقا ان تستلقي هنا . وكان واضحا ان الجيران كانوا فاترين ازاء الاسرة الصاخبة وراء الجدران الرقيقة في المجمعات التي كانت قد اقيمت بعد ان كانت تضاريس الطفولة قد طبعت نفسها في عقلي الواعي واللاواعي . كان ثمة شيء غير حقيقي حول الحياة هنا ، شيء غير صحيح ، وحتى غير اخلاقي . كنا بوضوح نقترّب من نهاية الطريق .

واذكر ان آخر الساكنين كمواطنين لا مجرد دعامات كان زوجا ، من رجل اسباني ودانماركية وقد سكنا في الشقة قبل الاخيرة .

كان استاذنا في الباليه وقد افل نجمه وكانت هي فتاة شقراء راقصة تزوجها لاسباب عملية . كان لهما بنت صغيرة جميلة ذات عيين سوداوين في الخامسة من عمرها ، وكانت مأخوذة بالسفر وتقول ان هناك بيوتا ، في كل مكان . لم تكن قد عرفت طعم الحب ، وربيت تربية غير اخلاقية او لم ترب البتة . كانت تهوى ان تسرح شعراخي ، وكانت تقوم بذلك كطقس مسائي معجبة به طوال الوقت حتى تخلد الى النوم في غرفتي ويدها ملتصقتان داخل جوارب قديمة كي لا تمص اصابعها . ذكرني ذلك بقصة مورك حول البنات بالتبني اللواتي كن يوثقن الى الواح خشبية في أسرتهن بسبب حالتهم النفسية . كانت البنت تتكلم مزيجا



## □ الكتابة والنص □

ساحرا من ثلاث او اربع لفات . كان والدها شخصا مؤثرا ومقيتا لاتنفك عيناه تهرقان بشكل خطر . اما الام فكانت شخصا امحى ذاته . كانت قد توقفت عن الرقص . وقد وجد الرجل صعوبة في العثور على راقصات لفرقة هذه الايام . كان في المساء يجلب دفتر القصصات الكبير الى غرفة الاستقبال . وكانت توقف منه اسماء مؤسسات اللهو الاوروبية الرئيسية بالطريقة التي يملها عليها مزاجه .

وحين كان يتوفر لامي الوقت ، كان يقوم امامها باداء طرائف يزعم انها حصلت معه بلفة مكسرة مزيج من الدانماركية والفرنسية والالمانية . وكان من بين الطرائف وصفا مسرحيا لـ **إيماليا** لوليمة كان قد دعي اليها في بيت ثري فاخر لكنه لم يجد احدا حين وصل الى البيت . وبعد ان تجول في جميع الغرف صادف اخيرا فجوة في جدار غرفة نسيح الستارة ، توقف متباهيا فرأى امرأة غاية في الجمال ، مستلقية هناك ، عارية كافي . كانت قد حطقت - واثت تعليمين أين - ولم تنبش بيت شقة . ويبدو ان ذلك كان بيت القصيد .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وعلى أي حال فقد توقفت القصة هنا . كنت ، على نحو غامض متزعجة لان القصة لم تثرني سيما وانه كان لدي شعور بأن علي ان اثار وادغدغ عنوة ، وانه لم يكن ليروي القصة لولم يعرف انني كنت اتابعها . سأله والدي عن رأيه بفرائكو . فأجاب : لاشيء .. لاشيء محددا ، اذا انتصر فرائكو فان من المفترض ان يعيد النظام . كان ممتازا ، ضابطا كاتوليكييا جيدا ، رجل ذبح مواطنيه بمساعدة الجنود المغاربة والطيارين الالمان ؟ نظر الاسباني بعينين متقدتين الى والدي وقال :

« انت لاتفهم ، الاسبان يعشقون الموت . » . كانت زوجته تنظر كما لو كانت صماء بكاء . وفي غرفتي كانت البنت الصغيرة تن في نومها لانها لم تستطع ان تغلق يديها .

## □ الكتابة والنص □

كانت مورك في هذه الفترة تنام بالتناوب على سرير يطوى في القسم الاسفل من المطبخ . وكان باليه ينام في غرف الخادعات الصغيرة بينما كانت لي غرفة حقيقية لانني كنت اعلم طلابا في البيت . وكان بينهم فتى وسيم وكسول . وغالبا ماكان يحاول وينجح في ان يجعلني لعب الورق معه بدلا من حشو دماغه بالنحو الذي لم يكن ليتعلمه بأي شكل . فسي الامسيات كنت لا ازال اقرا بانتظام تقريبا ، اقرا الالمانية والفرنسية مع باليه Palle . وكان يقرأ الانكليزية وحده . الا ان ذلك اصبح طقسا فارغا . كانت لديه المعرفة التي كان يحتاجها لقراءة مايريد ولن يعلق شيء اكثر من ذلك . كان صداعه في بعض الفترات اسوأ من قبل ، وكان قد بدا شرب الكحول حين لم يعد ينفع الاسبرين . الا ان نوبات الشراب كانت لاتزال قليلة . كنا نتحدث ونتحدث في كل مايرد الى اذهاننا ، وبالتدريج تخلينا عن التظاهر بالقراءة استمداذا لعودته الى الدراسة الرسمية . وفي لحظات جنونه القليلة كان يهذر بشكل مسعور دون اي اثر للعمة طفيفة ، او تردد عند بداية الجملة السمة التي كانت تلاحقه منذ الطفولة وكان هناك انسجام كاف في آرائه وعواطفه ، وبالرغم من انه كان يخضع فعلا لتفكير مترابط قد يضعه على اميال عن موضوع النقاش لكنه كان في فترات الغم الطويلة يظل بعيدا عن الراحة ويقفز بلا مبرر من موضوع الى آخر . وثابرتنا على لقاءاتنا وغالبا في كوبنهاغن حيث كان يبدو دائما انه يجد السلى في المقولات المفككة وننف المعلومات في لوحة الاعلانات الكهربائية على مبنى جريدة السياسة في ساحة تاون هول Town Hall Square .

كان يقول : « انه اكثر جنونا مما يمكن ان يخطر على بالانسان » ، بينما كان الجدول المتدفق من الكلمات المضاء قبالة السماء المظلمة . « انه جنون العصر الكبير » . هذا الجنون غير الشخصي بدا وكأنه ساعده

## □ الكتابة والنص □

في مخاوفه من جنون شخصي . وكان يمكن ان يرتجف متأثرا من بعض الكلمات واصواتها وتداعياتها . كنت انا نفسي اعرف اللحظات المفاجئة الغامضة حين كانت تقفز الكلمات من صفحة او حديث انسان . وتصبح اصيلة ولا تعود ترى او تسمع وانت تعلم ان كل المفاهيم وحتى اكثرها تجريدا هي في الاصل استعارات ملموسة . غير انني لم اكن قد عهدت هذا الالم والصراع مع الكلمات الذي كان شيئا مختلفا تماما عن الاستياء من الكلمات المستخدمة خطأ او بشكل مبتدل التي يعرفها اي شخص فتي كان هذا خوفا مما قد لاتعبر عنه الكلمات وخلالا جوهريا في علاقته لما كان قد ولد ليشغل نفسه به .

كنا احيانا نحضر القداس في كنيسة القديس اندرو الصغيرة في اودروب او في كنيسة القديس اسفار الكبيرة في كوبنهاغن . وكان ذلك الى حد ما استذكارا لطفولتنا **وانشودة** عن مدارس الراهبات ، كما كان الى حد آخر عبثا مع فكرة البحث عن ملاذ في حال تكران الفكر واولوية العقل . لماذا لانتمهد بالتضحية الفكرية ، لماذا لانضحى بالفكر الذي لم يجعل الحياة ايسر ، العلم ، الاحكام العقلانية التي تقول لك في التحليل النهائي ان ثمة شيئا مجهولا يعمل لانعرف ماهو كما كان يعبر عنه في كتاب عن حدود العلم ، ذلك الكتاب الذي كنا نلتهمه ؟ لكن ظل الامر بالنسبة لي عبثا بفكرة وافتنانا بعناصر اخلاقية معينة . فحتى مدرستنا العجوز الباس في اللاتينية في المدرسة كان عاجزا ان يفسد تماما **جلال يوم الغضب** وفي كتاب القداس كان هناك مجدا اكبر .

— ملك الجلالة الجبار ، يامن فدى المفتدين مجانا ، انقلني يا **ينبوع التقوى** . لقد كان جميلا ومهيبا ومثيرا للرعشة . الا ان العقل لم يكن ليقدم نفسه ضحية ، عقلي على الاقل .

— كيف اقترب باليه **Palle** من التضحية والنجاة ، ذلك مالم اعرفه قط . الا انه لم يتخذ الخطوة النهائية اطلاقا .

## □ الكتابة والنص □

انتهت مرحلة المدرسة الثانوية بشكل مناسب بتميز ارضى امي التي لم تكن مقلدة لاحد فيما يتعلق بالدرجات او اي شيء آخر ، ذلك ما ازعجني كثيرا . وكانت كما لو انها متشبثة بذلك كما لو انه آخر هدية لم اكن اجرؤ على الاعتراف الى اي حد كانت مريضة ، لكنني كنت اعلم ذلك كما كان يعلم باليه ، وافترض ان والدي ايضا كان يعرف ذلك بطريقته الخاصة ، وكانت مورك فقط هي البريئة في هذه الحالة التي استمرت ستة اشهر حين دخلت امي المشفى بعد وقت قصير من تخرجي ، وفي الواقع توقعت ان ارى ماريته فعلا عندما زرتها :

رايت الموت في وجهها . كانت تجلس في سريرها وشعرها الاشيب الذي لم تعد تصبغه قد اصبح قصيرا ، وتدللى حول وجهها بطريقة تبدو معها وكأنها فتاة صغيرة كما في اقدم صورها . كانت عينها واسعتين وشفتاها رقيقتين جدا . علمت انها لن تبقى على قيد الحياة ، لكنني كنت فتية جدا ومفرورة ونافذة الصبر وغير ناضجة وواعية لذنبي بانني لا اتجرا ان اعرف الحقيقة عادت الى البيت ولكن لوقت قصير . وتحاشيتها في تلك الفترة ، بالرغم من حنيني الى ان اكون معها واتشرب دفاها ، ازيد حياتي معها لانها كانت اكثر انسان علمني ان الانسان الحي يجعل حياته شيئا حيا ، بغض النظر عما كيف تمضي . بالرغم من انني كنت الانسان الاصفر ، الانسان القادم وكانت هي الانسان الذي يموت فقد كانت الاكثر وعيا . كنت فزعة في تلك الشهور وضائعة في حضورها لانني كنت قد تحولت الى طفل صغير بعد وفاة اختي . لم يكن الحديث مع امي ممكنا في حالة الموت التي انتظر ، الحالة التي وقع فيها الاختيار عليها . وكنت في نفس الوقت اعلم انها كانت تتوق ان تكون مع اخي ومعني لاننا لو كنا على بعد آلاف الاميال منها لتمنت ان تكون الى جانبها وان تعطينا

## □ الكتابة والنمى □

الهدايا ولا تدعنا نغادر . كان باليه يتجنبها أيضا للأسباب نفسها . لم تكن ناضجين الى حد نأخذ منها ، ندعها تعطينا ، كما كانت قد منحتنا الحب والرعاية على الدوام . كنا فزعين وأصبحنا متصلبين ورسميين في مصابنا . كانت هي نفسها قد علمتنا قوانين الضيافة الصلبة : لا تثقل على ضيفك ، لا تدعه يشعر بأي تعب ، دعه يستمتع بالهدوء . والآن كانت هي ضيفتنا بشكل من الاشكال . تركناها تنعم بالهدوء ولكن باحترام طائش . لم تكن نجرؤ ان نواجه عينيها ، ولم يغير والذي سلوكه نحوها بأي شكل واضح . لكنه كان كما لو انه انسحب أيضا فخصص لها غرفة .

اليوم الذي ماتت فيه ، نفس اليوم الذي كانت ستعود فيه الى المشفى لاجراء عملية جراحية . كان موتها متوقعا بشكل مريع ولم يكن متوقعا بشكل مريع أيضا ، لكنني لم استطع قط ان انفعل بأي شكل انا نفسي كنت اقبل به . فالشلل الجزئي في الحركة أصبح شللا كاملا واصبح ضررا في وقت لاحق ثم وبعد وقت طويل حزن عميق . واستطاع باليه ان يصرخ في الحال لكن ذلك كان شكلا أيضا ، ايماءة للدفاع عن الذات وكان الامر بالنسبة له كما كان لي اذ سيطر عليه الغم لاحقا . كانت هناك اسباب عديدة للموت ، كما ابلغنا ، فقد عاشت متحدة كل القواعد الفيزيولوجية في العشر او الاثنتي عشرة ساعة الاخيرة .

بعد موتها بأيام دخل هتلر النمسا ، وخطت الحرب خطوة كبيرة الى الامام . لقد انقذت الآن . كانت تكره الظلم وكانت تكره الوحشية . اما انا فكنت احاول تعزية نفسي . الا انه لم يكن عزاء حقيقيا ، ولانها كانت لا ترغب ان يستغنى عنها . ولانها كانت تكره الظلم فقد كانت ساخطة على اي تبديد للحياة ، كانت تعاني مع المعاناة ، كانت تبكي مع البكاء ، لا تتوقع شجاعة مثل شجاعته لدى الآخرين بل تتوقع التعرض المريع لحساسية

## □ الكتابة والنص □

مربية من الحياة والقدرة على ان تجرح الى حد بعيد . الا انها كانت تفرح للسعادة وتجذ التشجيع حيث لا يراه غيرها .

كانت مفعمة بالحياة وتريد ان تحيا . كان من غير الممكن تعويضها كما كان من غير الممكن للمتقذين الوصول اليها حتى عندما اثبتت ان بالامكان الاستغناء عنها كأي انسان في هذا الكون .

الانسان ، المخلوق الحقيق يتعود على كل شيء ، يتعود حتى على موت أولئك القريبين منه والمألوفين له والذين يحبهم جدا . الا انه يموت معهم ايضا ، يموت منه جزء كبيرا كان أم صغيرا الى ان يأتي يوم يموت فيه تماما أخلا معه اجزاء من حيوات الآخرين .

ظل البيت يحيطنا لاشهر قليلة لكن دون مركزه الذي مات مع المرأة الميتة . وقد تدبر والذي القضايا العملية فيما يتعلق بالماتم وترتيبات الحفاظ على الشقة بتلك الثقة المدهشة التي كانت من سماته في اوقات الازمات ، فقد كان وهنه العضني يتقلب الى قوة تعطيه دعما كان يفتقر اليه الآخرون . كانت مورك تبكي وتكرس نفسها لاعمال البيت بينما تبلل مريبتها بالدموع وتبذل كل طاقاتها كي تحافظ على كل شيء كما كان في عهد أمي . لكنه برغم ذلك كله بدأت تعتاد على كل شيء بما في ذلك أطوار والذي الغربية . لم تكن تعطي بالا لمركته المستمرة مع أمي ، ذلك الصراع الذي استمر دون ان يكون له غرض . كانت قد أجبرت على ترك دورها في الجوقة اليونانية . كان لا يزال في البيت نزيلان غادر أحدهما في الحال بينما الآخر الانكليزي الذي لالون له والذي لا أتذكره جيدا ولم يكن بوسعي التعرف عليه ، فقد تابع الإقامة بضعة اسابيع منفذا قانون العطالة كان يتناول طعامه في الاوقات الصحيحة . لكن كان عليه ان يتعلم كيف يتوارى بسرعة حين يدخل الى غرفته او يخرج منها . وكان مدخلها يقع

## ❏ الكتابة والنم ❏

في جانب من الممر حيث كان والدي ومورك يرتكان عادة خلف باب حين تخفق المفاوضات الكلامية بينهما . هنا كانا يختبئان مسلحين بباريسق قهوة وغلاية على التوالي ينتظران القاء محتويات هذه الاواني في الجزء الآخر عند اول فرصة . وعندما كان النزول قد خرج في لحظة غير مناسبة ونزلت على ظهره المحتويات بكاملها لم يلبث هو الآخر ان غادر ايضا . في المساء حين ادخلت مورك طبق طعامه الى غرفته كان قد ولى مع كل اشياؤه تاركا ملاحظة على الطاولة كتب عليها « انا الان انتقل الى مشفى مجانيين آخر » .

بعد ايام قليلة حدوث حذوه . وكان باليه **Palle** حينئذ قد انتقل الى غرفة مستأجرة قرب حقل سباق الخيل . كانت طفولتي قد انتهت الان وكذلك قصيدة الطفولة . كانت نقطة الجذب لبيوت كثيرة قد ولت ، الحلقة السحرية ، البيت في كل بيوتنا جيمعا كانت قد انكسرت لقد اجبرت المرحلة البرمائية ان تتخلي عن التذبذب بين شكلين للحياة لابد من اختيار احدهما : وكانت حياة الراشدين .



# العَبْقَرِيَّةُ اليُونَانِيَّةُ فِي التَّكْيِيفِ

مايكل غرانت  
ت: محمود منقذ الهاشحي

كيف اقتبس اليونان من الحضارات الأخرى ، وكيف حولوا اقتباسهم

انه للمح جوهرى في الكلاسيكية ، ولو انه مفضى في بعض الاحيان ، ان الكتاب والفنانين القدماء كانوا اقل اهتماما بالاصالة الكاملة منهم بالاصالة « ضمن هيكل » - أي التعبير عن الافكار القديمة بلغة جديدة وبافضل طريقة ممكنة . واحد الاسباب التي تفسر لنا لماذا راقى هذه الفكرة لليونان ، فضلا عن الرومان ، هو انهم لم يكونوا شعبا من أكثر شعوب العالم أصالة . بل كانوا مقتنفي ثقافات الشرق الأدنى ، التي كيفوها بعقريّة خارقة للعادة . (١)

(١) ان مايتناول الاستاذ مايكل غرانت في هذه المقالة حول قدماء اليونان بوصفهم مقتبسين يذكرنا بان استبدال التقنيات والافكار الجمالية قد أدى على الدوام دورا مهما في تاريخ الحضارة الغربية . فخلال القرن السابع عشر ، مثلا ، كان الفنانون الفرنسيون والانكليز يقتبسون من الشرق الأقصى ، وحظيت الخزف الصينية chinoiserie بسطوة بلغت من القوة انها في خصائص القرن السابع عشر ، كما يقول مؤرخو الفن ،



## □ المعلقة اليونانية في التكيف □

والقصائد الهوميروسية نفسها ، وهي الاساس الفعلي للحضارة والثقافة اليونانيتين ، مدينة في اكتمالها وبقائها لاحد هذه العوامل الخارجية - وهو الاستيراد الاخير لاجدية فينيقية ، في شكلها الذي كان شائعا في القرن الثامن ق.م ، واضيفت علامات الحركات للتعبير عن نهايات الكلمة والتفريق بين الكلمات المؤلفة من الحروف الساكنة المتماثلة . وتحتوي سادة الملاحم الهوميروسية على اصداء كثيرة جدا من البلاد الاسيوية . وفي « الالياذة » ثمة ثنائي بطولي من اخيليوس وباتروكلوس شان جلعامش وانكيدو في ملحمة ما بين النهرين الشهيرة . وان في فقدان مينيلالوس لهيلين واستعادته اياها لشيئا مشتركا مع ملحمة من اغاريت Ugarit ( راس شمرا ) على الساحل السوري ، تروي كيف افلح « كرت » Keret في اعادة عروسته الجميلة . وصحيح ان الظروف مختلفة ، وان التقنية التي تعوزها القيمة نسبيا قد تحولت الى شعر لا يضاهي ، الا ان ثمة انتقالا واضحا للفكر والمثل والطرق الشعرية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

→ قد اخفت الفن القوطي اخفاء كاملا . وان فن الرواية بمفهومه الحديث عند الاوربيين فن مقتبس من اليابان ، فرواية « حكاية جنجي » The Tale of Genji المكتوبة بين سنتي 1001 - 1015 للكاتبة اليابانية السيدة شيكيو موراسكي

هي الرواية الاولى في العالم ، وكما يقول معجم The Reader,s Companion To Literature : « ان هذا العمل هو رواية بالمعنى الحديث الكامل للمصطلح » وقد تمت ترجمة هذه الرواية الى عدة لغات اوروبية منذ عدة قرون ، وقال فيها احد النقاد اللان كما ورد في المعجم المذكور : « من المرجح انها ادوع عمل قصصي ابدعته امرأة في اي زمان ومكان » . على انني لا اقصد البتة ان اشير ، صراحة او ضمنا ، الى ان الشرقيين هم وحدهم مبدعو الحضارات ، او انهم لم يخلدوا من الغرب الاشياء الكثيرة المهمة ، فما من حضارة في العالم كله ، شرقا او غربا ، الا وفي اصول ما اعطته الكثير مما اخذته . والجدير بالاهتمام حقا هو التمييز الدائم بين الاقتباس الخلاق والخضوع الاممي للنماذج الاجنبية .

( المترجم )

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

والنموذجي في العملية كلها ، بما فيها من مزيج محير من أوجه الشبه والاختلاف ، انما هو التناظر بين قصة الإلياذة لجنازة باتروكلوس الذي لم يدفن ، كما كان الزعماء الميسينيون Mycenaean الحقيقيون يدفنون ، بل أحرقت جثته - والعادات التي مارسها الحثيون الذين حكموا الشطر الأكبر من آسيا الصغرى في الألف الثاني قبل الميلاد . ويلاحظ او . ر. غرني O. R. Gurney في كتاب «الحثيون» The Hittites أربعة أوجه شبه وستة تقاطع اختلاف بين مآتم باتروكلوس والطقوس الحثية . وكانت العادات الحثية منتشرة في الزمن الذي كانت القصائد الهوميروسية تكتمل خلاله في الدول « الحثية الجديدة » الصغيرة التي ما تزال موجودة فيما هي الآن المناطق الحدودية بين تركيا وسورية. ولعل بعض الإصدااء في « الإلياذة » قد بدأت في فترات أقدم . الا ان غيرها من الإصدااء يجب ان يحدد تاريخها بهذا العهد المعاصر لها ، عندما كانت الاتصالات مع المشرق ، كما أظهر ذلك تبني الإيجدية بكل وضوح ، قد قامت من جديد بعد فترة الاضطراب الطارئة التي أعقبت النهايتين العنيفتين لـ « ميسيني » Mycenaee

وفي «الأوديسيه» تعود زيارة أوديسيوس للعالم السفلي بكل وضوح الى ملحمة ما بين النهرين « جلجامش » - او الى سلف مشترك . هذا الى ان جلجامش ، تتحطم سفينته فيبني لنفسه طوفا ، ويلتقي سيدوري التي تشبه سيرسي (٢) . اما بالنسبة الى نكهة البحر الشهيرة التي تتخلل الملحمة فان الكثير منها يأتي من الشاعر نفسه وموطنه « إيونيا » ، ومن الممكن ان بعضها مستمد من الملاحين الميسينيين في الماضي البعيد عن ذلك

---

(٢) سيرسي Circe : ساحرة حولت بحارة أوديسيوس الى خنازير .  
( الترجمة )

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

الحين . الا ان الفينيقيين - الذين تشير اليهم الملحمة باستخفاف- كانوا اعظم المستكشفين والتجار في القرون التي سبقتها مباشرة ، ولعلمهم اسهموا بجزء من المعرفة البحرية في القصيدة .

\* \* \*

والقصيدتان الرئيستان الباقيتان من الشاعر هيسودوس وهما « الاعمال والايام » و « انساب الآلهة » تنشران جوا اقل بهجة واكثر عادية من مجموعة القصائد الهوميروسية . و « الاعمال والايام » تمثل نصا من « نصوص الحكمة » التي كانت شائعة في مصر امدا طويلا. ولكن شكلها الخاص هو شكل تقويم ( روزنامة ) المزارع ، شأن بعض المؤلفات السومرية القديمة - واعمال الوسطاء المشرقيين ، كمصنف التقويم الزراعي الذي يعود تاريخه الى القرن العاشر ق.م موجودة في الجزر بين القدس والبحر .

ومن ناحية اخرى تجمع « انساب الآلهة » بين الحكايات القديمة عن اوائل الارباب الذين سيطروا على الكون . ويبدو ان بعض القصص صدى لمصر ، ومنها على سبيل المثال اسطورة الرب السماوي الذي يلتهم صغيره، وهناك نظائر مصرية من نوع آخر لحكاية المرأة الاولى « بندورا » (٣) التي تظهر في كلتا القصيدتين الهيسودوسيتين . ولكن « انساب الآلهة » هي في جوهرها ترتيب لتسبيح للاله الاعلى ، وهي نوع ادبي لقي التعبير الكلاسي في ملحمة الخلق البابلية « إنوما إليس » Enuma Elish ، التي يعتقد الآن انها تعود بتاريخها الى زهاء العام ( ١١٠٠ ) ق.م او بعد ذلك

---

(٣) بندورا Pandora في الميثولوجيا اليونانية هي المرأة الغاية الاولى التي خلقها هيفاستوس لمعالجة الرجل على قبوله النار ، التي سرقت من السماء واعطيت له على عكس ارادة زيوس . واعطاه زيوس علبة وحلها من فتحها ، ولكنها فتحتها فانشر ما فيها من الشرور في الارض .  
( المترجم )

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

بوقت قصير ، وقد وجدت حديثا مقاطع منها في « سلطانتيب » في الشمال التركي من ما بين النهرين . والمكان نفسه قد كشف عن أجزاء من عمل بابلي آخر هو « ملحمة العصر » التي ربما يرجع تاريخها الى زهاء ( ٨٦٠ ق.م ) ويحتوي على قائمة شديدة الشبه بما في « أنساب الآلهة » من الاله والملك والنبل والمغني والكاتب .

لقد انتقلت أشياء كثيرة من المراكز القديمة للحضارة في الجزء الشمالي من ما بين النهرين الى سهول كيليكيا الفنية وموانئها ، ومن ثم الى الأجزاء الغربية من البحر الأبيض المتوسط . وفيما يتعلق بأساطير هيسودوس يمكن للمرء ان يتتبع مباشرة دور سورية-كيليكيا بوصفها منطقة وسيطة . وقد أماطت أغاريت على الساحل السوري اللثام عن « ملحمة بعل » ( زهاء ١٤٠٠ - ١٣٥٠ ق.م ) التي فيها صورة الاله الجديد وهو يعتمد على أسلحة خاصة للتغلب على خصمه تشير سلفا الى وصف هيسودوس لـ « زيوس » وهو يقع اعناده المتوالين . الا انه من المحتمل ان تكون كيليكيا وسيطة أخرى او مصدرا جزئيا آخر مادام « تيفويوس » Typhoeus ، العدو الرهيب لـ « زيوس » في « أنساب الآلهة » ، ينسبه التراث الشعري اليوناني الى الكهوف الكيليكية .

أضف الى ذلك ان القصيدة نفسها تكشف عن صلة خاصة بالشعب الذي كان يسكن تلك المنطقة . وتعود الرابطة الى الحثيين او « الحثيين الجدد » ، والى الحوريين الفامضين الذين أصبحوا في منتصف الألف الثاني وخلال مدة قصيرة قوة مهيمنة في الشرق الأدنى . وذلك لان القصة الهيسودوسية الأولية التي تروي كيف قام كرونوس ، بتحريض من أمه « الأرض » ، بخصاء أبيه أورانوس تشبه ملحمة « كومباري » التي ترجمها الحثيون أو كيفوها عن اللغة الحورية .

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

وتروي الملحمة الحورية - الحثية كذلك عن صراع من الكائن الرهيب « أوليكومي » Ullikummi الذي من الممكن مقارنته بـ « تيفويوس » والآن فإن نسخة يونانية بديلة تحدد فعليا موقع الصراع بين زيوس وتيفويوس على جبل كاسيوس « حزي » بجانب سهل العميق في الحثاي وهناك على وجه الدقة ، في المفصل بين كيليكيا وسورية ، يحدد الموروث الحوري الحثي موقع القصة . (٤) .

وليس هذا التماكن بالدهش مادام الوسيط الاهم بين كل هذه الحركات الغربية والمشرق كان في تلك المنطقة نفسها : في المكان الذي يسمى الآن « المينا » ، على الضفة الجنوبية العليا من فم النهر حيث يجري « العاصي » من سهل « العميق » .

وفي هذا المكان ، وخلال ٧٥٠ ق.م اذا لم يكن قبل ذلك ، اسس اليونانيون مستعمرة مبنية - من المحتمل انها متطابقة مع « بوسيديوم » Posidium - استمرت في الوجود اربعمائة سنة . وبينما كانت القوى الكبيرة والصغرى (من قبيل السلطنة/عيسى الداخل وتؤسس السیادات العليا المتتابعة على الساحل ، اختارت الجماعة اليونانية في « المينا » موارد الشرق المتنوعة ونقلتها الى وطنها - وهي مواد التجارة والانجازات الثقافية ، وعبادة ادونيس(٥) .

ان اقدم صناعة يونانية للفخار موجودة في « المينا » قد جاءت من « اوبويا » Euboea ، ولعل هذه الجزيرة الكبيرة على جانب الشاطئ الشرقي لليونان الوسطى قد اقامت الصلة بين « المينا » والقصائد

---

(٤) لقد اطلق الحوريون اسم الهمم « الالو » على احدى المدن الرئيسية في المنطقة وهي « الالاح » وحاليا تدعى « افسنة » في تركيا .

(٥) من المحتمل ان تكون طرسوس في كيليكيا قد ادت دورا مشابها الى حد ما .

( الترجمة )

## □ العبقرة اليونانية في التكيف □

الهيبيدوسية . وقد ادمى مؤلف الاعمال والايام » انه زار الجزيرة وفاز بجائزة في مسابقة شعرية في المباريات الماتمية في مدينة حلبيس Chalcis . ومن المرجح ان تكون ابجدية اوبويا ذات الاسلوب السوري القديم هي الاصل المباشر للنسخة التي جاءت من المشرق ، طالما ان شعب حلبيس قد قام بدور ريادي فعال في « المينا » . ولم تكن اوبويا الا في الجانب الآخر للمضيق من « بوتيا » Boetia ، التي كانت موطن هيسودوس . وقد دون التراث ان الابجدية قد انت الى اليونان اول مرة مع المشرقيين في زيارتهم بوتيا ، ومن المحتمل جدا ان يكون طريق التجار هذا يمر بـ « اوبويا » .



وعندما انهارت الامبراطورية الحثية بعيد ١٢٠٠ ق.م سد الفراغ جزئيا الفريجيون مريو الخيول ، الذين من المحتمل انهم قد جاؤوا من « ثراس » . وبعد اربعة قرون راحت عاصمتهم الفنية « غورد يون » Gordion ( وهي الآن « يسيهولوك » Yassihülük في تركيا ) تستورد المراحل البرونزية من اورارتو Urartu ، وهي سملكة قوية قائمة على طبرقل ( بحيرة فان ) وخلال القرن الثامن ق.م اصبحت المنافس الرئيس لآشوريا ووسعت تأثيرها على امتداد الساحل السوري. والاشياء والتقنيات الاورارتية التي وصلت الى اليونان - حيث كان المحاربون الاثينيون الجدد من المشاة المدججين بالاسلحة الثقيلة يحملون التروس الكبيرة التي تذكر بـ « اوراتو » او « آشوريا » - والمراحل البرونزية ذات المظهر الاورارتي الخالص موجودة في الامكنة اليونانية كما هي في امكنة بعيدة عن الوطن بعد اتروريا Etruria ( في ايطاليا ) .

وقد جاء بعض هذه الصادرات من طريق سورية ، الا ان المكتشفات تظهر ان الفريجيين كانوا وسطاء ايضا . والموروثات الاخرى التي انتقلت

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

الى اليونان بواسطة فريجيا Phrygia تتضمن النسخة الاناضولية من عبادة « الام الارض » ، التي تطورت تطورا واسعا في اليونان ( مكمله الموروثات المحلية ) في القرنين الثامن والسابع ق.م. وكانت الهبة الفرنجية الاضافية لليونان هي البراعة الموسيقية ، والاخرى هي الصناعة النسيجية النشطة ، التي كان اليونان في آسيا الصغرى الساحلية يرسلون منها المواد المنسوجة بالاضافة الى العبيد الفريجين الذين تدرّبوا على تقليدها .

ويعزى الى الفريجين كذلك المعمار اليوناني ذو الجدار المثلث شكله والذي له سطحان منحدران يتقاطعان عند ذروة حادة ، او لعله قد جاء من الليديين الذين حلوا محلهم . وذلكم انه في اوائل القرن السابع ق.م استولت « ليديا » Lydia على معظم السلطة السياسية من الفريجين ، وكانت ليديا متركزة في اقصى الغرب من آسيا الصغرى ، ولهذا السبب كانت على احتكاك باليونان اوثق بكثير . والليديون الذين يصفهم هيرودوت بانهم اوائل تجار البيع بالتجزئة - او لعله قصد انهم الوكلاء المحليون للشركات الكبيرة - اعادوا احياء الطرق التجارية الحثية والفريجية وحسنوها ، والى ان انكسر الملك كريسوس (٦) امام الفرس (٥٤٦ ق.م.) كانت العاصمة الليدية « سرديس » هي العاصمة المالية للعالم الاسيوي الغربي . وهؤلاء الناس ، على ماورثوه من الفريجين ، كانوا اشد تأثرا باليونان منهم بالفن الشرقي . ولكنهم كانت لديهم اشياء كثيرة يعطونها لليونان على سبيل التبادل. وهي تشمل القبعات الانيقة والموسيقى والطبخ الممتاز والعطور والسجادات الارجوانية والاقمشة المزينة بالرسوم البهيجة والمجوهرات .

(٦) كريسوس Croesus : آخر ملوك ليديا وقد حكمها بين سنتي ٥٦٠ - ٥٤٦ ق.م

ووسع حدود المملكة الى ان هزمه الفرس وقضوا عليه سنة ٥٤٦ ق.م . ( الترجمة )

## □ المعبرة اليونانية في التكيف □

وكان من اسهاماتهم الاخرى في الحضارة اليونانية سك العملة . ومنذ الازمنة القديمة كانت التجارة في شرقي البحر الابيض المتوسط ووراءه تتم بوساطة القطع المعدنية ، والكرات الصغيرة ، وقوالب صب المعادن ، والسبائك الذهبية والخوائم . وقد تبنى اليونان طرقا مشابهة في التبادل التجاري ، واستخدمت في بعض الانحاء السفافيد الحديدية كذلك . الا ان سك العملة الحقيقي قد جاءهم من الليديين ، الذين كانوا اول من نقشوا القطع المعدنية بمثقب او مسمار حديدي - على سبيل الضمانة والتمييز - ثم ولتشابهها مع الاقراص المعدنية المسكوكة الاشورية والسورية صلبوا تصاميم فنية على سطحها بوساطة قوالب النقش الفائرة ( زهاء ٦٤٠ - ٦٣٠ ق.م ) . وعلى الرغم من ان هذه الاصدارات الباكرا عرضة للانتقال من يد الى يد في التجارة فقد كان يراد منها في الاصل اعطاء الدولة شيئا لتقديم المكافآت به . ولا ريب انه كان من المتسلمين لها الجنود اليونانيون المرتوقة الذين اجرؤا انفسهم في الخدمة الليدية . وفي كل الاحوال ، فقد صبت القطع النقدية في المناطق البحرية الغربية من آسيا الصغرى ، حيث كانت المدن اليونانية في «يونيا» واقعة فعليا تحت سيطرة ليديا . وسرعان ما بدات مجموعة من هذه الجماعات الايونية بمحاكاة سك العملة الليدي ، وهكذا اخذ الاقتصاد المالي ، بكل مشتملاته الاجتماعية الواسعة ، يصل الى الدول الهلينية . وعبر الابتكار بحر ايجيه ، اولا الى جزيرة ايجيه التجارية ، ثم الى « كورينث » ، التي قامت بانتاج وافر في سك العملة الموسومة بصورة الحصان المجنح « بيغاسوس » Pegasus . وفي الوقت الذي صارت فيه اليونان واسعة الانفتاح على الاتصالات الخارجية ، انشأت كورينث بموقعها الجغرافي الفريد على البرازخ ، مركزا قياديا بلغ ذروته تحت حكم الحاكم المطلق « برياندر » Periander ( زهاء ٦٢٥ - ٥٨٥ ق.م ) وهو الرجل الاقوى في كل العالم اليوناني .



## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

والمدى الذي تدن به كورينث في تقدمها واتساعها للشرق يظهر بوضوح في اكبر صادرات المدينة وفنونها ، وهو صناعة الخزف . وقد كان صلصال المنطقة الصافي الضارب الى البياض ، المطلي بالاصباغ اللامعة ذات البريق الارجواني او الاحمر او البرتقالي تشكل منه زجاجات العطر اللطيف والمرهم وقد ازدانت بتصاميم زخرفية التفافية منحنية الاضلاع ومتعددة الالوان ، وباشكال طبيعية مقنعة في صيغ الخط الجميل مما يجعلها تشبه اقمشة الانسجة الصوفية الفاخرة المتراسة . ولم تكن النماذج الشرقية لفن الخزف الكورينثي هي الخزف نفسه طالما انه لم يكن في هذا الزمان قد صنع في الشرق الادنى من القطع الخزفية ، مهما كانت نوعيتها ، الا القليل جدا .

الا ان البواصت الكورينثية قد ألهمت ، بدلا من ذلك ، التفصيلات المنقوشة على التماثيل البرونزية والمنحوتات الحجرية والعاجية من وراء البحر الابيض المتوسط . وكذلك المنسوجات ولا شك ، ولو انه لم يبق منها اثر .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتكثر التهاويل على الخزفيات الكورينثية . ولطالما احاط الفنانون رباتهم بهذه الاغوال ، فقد شعر الاغريق في هذا العصر ، شان هيسودوس من قبل ، بالحاجة الى تمثيل الخاصية غير الوديدة في العالم . وصور الكورينثيون كذلك الحيوانات الاقل شذوذا - الماعز والابل والكلاب والطيور - وفضلوها على المشاهد البشرية التي كانت تنال الحظوة في مراكز اخرى مثل اثينا . واعيد انتاج الاسود كذلك ( وهي مجرد ذكرى في اليونان نفسها ولو انها ما تزال باقية في الغابات المقدونية ) على آنيات الازهار الكورينثية بكلا الشكلين الاشوري والسوري الشمالي ( الحثي الجديد ) . وهذا الدمج الانتقائي للموضوعات الفنية الواصلة الآن الى اليونان مدين كثيرا للعاجيات السورية والفينيقية التي جاءت الى الغرب من الموانئ الشرقية . والسفينكس الكورينثية ، مثلا ، اثني ، لان هذا

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

الرمز المصري الفخم قد اخضعه الفنانون السوريون لتغيير الجنس، وقد وجد الكثير من الموضوعات المصرية والسورية الاخرى ، ولكنها كانت على الدوام في شكل معدل كثيرا، مادامت هي مقتبسات عبقرية تتبنى التقنيات والايقونات iconographies الاجنبية لتحولها الى عالم جديد مختلف اشد حيوية .

ولقد نجا اليونانيون مما كان يدعى « الشيخوخة المتكلفة » في هذه الفنون الشرقية بحسبهم السليم وذوقهم الرفيع ، وبعون من النمو السريع للتراث المحلي.

وكانت النتيجة ان المقتبسات ساعدتهم كثيرا على الانطلاق . وفي الوقت الذي أصبحت فيه النماذج البدئية الشرقية متيسرة لليونانيين عندما كانوا عرضة للتأثيرات التكوينية على نحو حاسم ، فانها قد أغنت فنههم اغناء كبيرا ، وحررت ملكاتهم العقلية والجمالية العظيمة فكانوا قادرين على استخدام هذه النماذج والموضوعات المستوردة أسسا لاصالة المستقبل

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان هذا التطور السريع في صناعة الخزف اليونانية قد وازاه رقي وازدهار في النحت على الصلصال والحجر والبرونز . ويظهر الكثير من التماثيل الصغيرة في ذلك العهد الشجر الشبيه باللمعة والسواعد الممتدة الى الامام في التماثيل الصغيرة للربة - الام السورية - الحثة الجديدة وتمكن الاغريق من استخدام قبرص ، التي كانت القاعدة الامامية للثقافة السورية - الفينيقية ، وسيطة لنقل التقاليد العاجية الشرقية . الا انهم كانوا كذلك يطلعون على هذه الموضوعات من خلال الاحتكاك المباشر مع سورية نفسها . وورث الايونيون الشعور السوري بالاشكال الناعمة المدورة اللدنة ، التي اندمجت الآن في الاهتمام اليوناني الكلاسي بالانسان من اجل ذاته - الذي يناقضه او يخففه كثيرا الافتتان الفكري الشديد بالنسب الرياضية والخطوط الهندسية.

## □ المعبرة اليونانية في التكيف □

وكانت خطوة كبيرة الى الامام على هذه الطرق عندما بدأ النحاتون اليونان في القرنين السابع والسادس ق.م بصنع التماثيل الضخمة . ويبدو ان اولى المواد المتينة التي تبنى منها قد جاءت من الارخبيل الدوار حيث شجع النحاتين في ذلك الحين ماتوافر فيه من الرخام الجيد وادوات الحت السنباذجية وامتد ذلك عصورا كثيرة . وبعيد ٦٠٠ ق.م كانت « ساموس » ، على جانب الساحل من آسيا الصغرى ، وهي جزيرة إيونية ينسب التراث اليها الدور الريادي في النحت ، تنتج صورا انثوية اكبر من الحجم الطبيعي ، ذات شكل مصقول على نحو لافت للنظر ، تحاكي وثنا من الصلصال على عجلة الخزاف . على ان الشيء المهم هو انه ، في الوقت الذي كان فيه النحاتون في بقاع شتى من اليونان ينطلقون في العمل مؤقتا على هذه الانماط الحديثة ، لم يكونوا يقيمون اتصالا الا بالتأثير الخارجي الذي يحتاجون اليه لمزيد من التطور . لانه الآن اصبحت لديهم الفرصة الحقيقية للاطلاع المباشر او غير المباشر على نحت التماثيل الضخمة غير المألوفة في مصر ، ومن المؤكد ان ذلك قد ترك تأثيرا عميقا فيهم ولو ان بعض العلماء قد يعارضون هذا الرأي . فقد كان الاغريق على اتصال بمصر في هذه المرحلة الحاسمة، لان ملكها بساميتيخوس Psammitichus ( قرابة ٦٦٣ - ٦٠٩ ق.م ) كان يستخدم مرتزقة اليونان ثم وطنهم بجانب الذراع الشرقية لدلتا النيل . وبعد ذلك، دخلت ثلاثون سفينة في مدينة ميليتوس Miletus الايونية البحرية الرئيسية فم النهر قرب طرفه الغربي وبنيت موقعا محصنا ، « جدار الميليتوسيين » وسمح المصريون كذلك بانشاء ملاذ يوناني دائم وسوق بلدة ذات امتياز في « نوكراتيس » على مبعدة عشرة اميال من عاصمتهم « سائس » التي كانت موصولة بها بقنال ( زهاء ٦٢٠ ق.م ) .

وكان اوائل اليونانيين الذين استوطنوا قد بدؤوا من الساحل الاسيوي وجزيرة إيجة ، وفي الوقت المناسب كانت اثنتا عشرة مدينة تستقبل الوافدين .

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

وبالنتيجة ، كان ثمة تبادل لافتم للنظر في التجار والزوار الآخرين بين مصر واليونان . وهذا يفسر لنا جزئيا ، كما اخبر المسترم . ل . وست M. L. West مؤخرا ، لماذا ترجع الخرافات الهيلينية والملاحم الهازئة عن المعارك بين الضفادع والقثران وما شابه ذلك الى النقوش والرسوم الهزلية المصرية . وخرافات إسوب كذلك ، فهي اذ بدأت في الظهور بوصفها قصة خيالية آشورية ، فقد اخذها الاغريق فيما بعد عن المصريين اليهود ، والقطعة القديمة من النثر القصصي اليوناني « حلم نكتانبوس » قد ترجمت عن المصرية .



وشهد القرن السابع ق.م في العمارة بالاضافة الى النحت بدايات المباني الاكثر طموحا من أي شيء منذ سقوط « مسيني » قبل خمسة قرون . ومن جديد كان التأثير المصري هو الذي علم اليونان لا الأساليب الموكبية الضخمة في الزارات مثل « ديديدا » Didyma ( ميليتوس ) بل كذلك الصيغة الكلية التي تعتمد على الدعائم والمعتبات في الابنية الحجرية ذات الاعمدة والتيجان التي تعلوها الاسطحة الافقية - الصيغة التي اخذت تتطور الى طرز « دورية » Doric و « إيونية » و « كورينية » الا ان الاغريق لمناخهم الاكثر اعتدالا حولوا المعبد المصري في الداخل الى الخارج فاصبحت الاعمدة بذلك مكشوفة للعيان في الهواء الطلق ، و اضافوا اليه الجدار اليوناني المنخفض الصاد للمطر ذي الشكل المثلث والذي له سطحان منحدران يتقاطعان عند ذروة حادة والذي اخذوه من النجود الندية في فريجيا وليديا .

الا ان التيجان الموسدة والاعمدة المخددة في « اولبيا » القديمة ( زهاء ٥٩٠ ق.م ) و « كورسيرا » Corcyra تذكر بمصر . والتشريفات المصرية مع الاسبوية توحد النيلوفر مع ورق البردي وسمف النخل المروحي توحيدا كان الفن الهيليني القديم يعرضه بوفرة ملونة مشرقة الى

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

حد افزع الكلاسيين الحديثين المتزمتين . وقدم الاغريق من ناحيتهم مفهوما محكما للتناسب والتصميم كان له تأثير جديد مترابط ودينامي في الحواس . والطرز المعماري الرئيسي الثاني ، الطراز الايوني الاكثر الوانا ومشرقية ، وصل الى احجام اكبر . وبعد الابنية التمهيدية ذات الاعمدة كانت النماذج الضخمة المتقنة قد انشئت في اواخر القرن السابع . وفي « ساموس » و « سمرنا » ، وعلى الأرجح بعد دراسة المعابد ذات الاعمدة المتعددة التي شوهدت في مصر . والتيجان الايونية هي حسب اقرب التفسيرات الى الاحتمال نسخ مؤسلة من سعف النخيل وأوراق النيلوفر المتدلية ، تذكر بالموضوعات المعمارية والتزيينية التي شوهدت لاني « كريت » و « مسيني » القديمتين وحسب ، بل كذلك وفي عهود أحدث في « آشوريا » و « فارس » وفي المشرق . وكما كانت المراحل المكرسة في هذه المعابد القديمة من نتاج أورارتو النائية او شبيهة بذلك ، كانت زخرفتها المعمارية مقبسة كذلك من النماذج الزهرية والنباتية التي زينت الفنون الثاوية في الشرق الأدنى ، فازدانت بها أرجل المائدة والكرسي أو المذبات المأجبة . والنموذج المؤلف القائم على البيوض ورؤوس السهام المتعاقبة قد جاء من التعاقب المصري بين ازهار النيلوفر وبراعمها . على ان الاغريق بحبهم لعلم الهندسة قد فضلوا النباتات والازهار ذات التخطيط الشديد في الفن الاسيوي الغربي على الزخرفة الاكثر واقعية في مصر . وان آنية ازهار واحدة ، عليها سعف نخيل من ما بين النهرين ينبت من نيلوفر مصري، لتظهر لنا ان الاغريق كانوا يشعرون بالحرية الكاملة في العمل بالحيل الساحرة على نماذجهم . ومع ذلك ، فلولا النماذج لما كان من شأنهم ان ينجزوا ما انجزوه : وانه لمن سورية ومصر قد حصلوا على المادة اللازمة لتجاربهم .

وفي العمارة والنحت في العصر الكلاسي اليوناني اللاحق كان هذا الارث الشرقي قد تم امتصاصه كليا الى حد انه لم يعد من اليسير تمييزه .

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

وكما لاحظ أحد الاغريق بحق ( وقد يكون الكاتب سكرتير افلاطون ) :  
« ان كل ما يقتبسه الاغريق من الاجانب يغيرونه بجعله شيئا أروع » .  
(٧) وبتمثلهم الكامل للمنجزات الفنية في الشرق وجهوها الى اهدافهم ،  
وقاموا بالشيء نفسه حيال الاساطير الشرقية التي شكلت مادة الكثير من  
الشعر الماسوي اليوناني .

وفي هذا التحويل الكامل كانت تأثيرات المناخ الجغرافية تقوم بدور  
كبير . وكما ان المعابد اليونانية كانت مختلفة عن معابد مصر لانها تكيفت  
مع ظروف مناخية مختلفة ، كذلك ساعدت جغرافية اليونان على صياغة  
المسرحية اليونانية الجديدة . فقد اتاح مناخ ما بين النهرين للمسرحيين  
ان يقدموا للجمهور اعمالهم في الهواء الطلق ، حتى في خلال الشتاء وأوائل  
الربيع - وهذه حقيقة كانت لها بعض النتائج المهمة . وكان جهاز المسرح  
الذي استخدموه بسيطا للغاية ، ولم يكن الممثلون يستخدمون انايب  
التخاطب وحسب ، بل كانوا كذلك يرتدون الاقنعة والاحذية المبطنه ذات  
السيقان العالية والنموت القليظة . وكانت الجماهير ، التي قد يصل عددها  
في بعض الاحيان الى الثلاثين ألفا ، يجلس معظمها على مبنعة  
كبيرة من الخشبة الى حد ان التعابير الوجهية والايماء الدقيقة لم تكن  
فيها مرئية ، وبما ان المشاهدين غير مستطيعين ان يتابعوا اكثر من ثلاثة  
ادوار ناطقة في وقت واحد في الهواء الطلق كان الكاتب المسرحي مضطرا  
ان يقتصر على حبكة اساسية احادية تعتمد افي تأثيرها على براعته فسي  
الكلمات وحدها .

وهكذا يبدو ان حضارة اليونان مستمدة الى حد كبير من المقتبسات  
الشرقية « زائدة » التعديلات التي املتتها الشروط المادية بلدهم . وان  
القليل من الجغرافيين الحديثين يجازفون الآن لدى متابعة القدماء

## □ العبقرية اليونانية في التكيف □

بافتراض أن الخصائص المحددة هي المميزة لاقليم خاص ، أو ان الثقافات تلازم باستمرار مناطق معينة . ولكن ما دامت البيئة تميل الى ان تجعلنا ما نحن عليه ، فمن الواضح ان الخلفية الجغرافية والمناخية للبلد قد حددت للاغريق الاستخدام الذي تناولوا به مقتبساتهم الشرقية .

ومع ذلك فان الاقتباس الشرقي والمحيط المادي غير كافيين لكسب نفسير ، على سبيل المثال ، لماذا أنتجت أثينا في مدة قصيرة جدا حصاد العبقرية الوفير المذهل . ما تزال هذه مشكلة غير مطولة ، واحد العوامل في فهمنا هذا التفجر مفقود . وقد أدرك المؤرخ اليوناني « بوليبيوس » Polibius وجود هذه العناصر غير القابلة للقياس ، واختار أن يحددها بـ « الخط » Tyche التقليدي شبه الشخص . وفقد العالم الاغريقي - الروماني الايمان بالديانات القديمة والمعاليم القديمة ، ونظر برهبة الى عمليات الحظ . وهكذا فان بوليبيوس ( في محاولته ان يفسر نهوض السلطة الرومانية ) يضيف الحظ الى الاسباب المادية العادية بوصفه قوة دفع اضافية مقامة في النظام الكوني ، ويوسع القارىء ، اذا اراد ، ان يدعو بدلا من ذلك « القدر » أو « العناية الإلهية » . وما ان غزت المسيحية حوض البحر الابيض المتوسط حتى انتشرت هذه النظرة المتعلقة بالعناية الالهية بقوة شديدة الى حد ان العوامل الاخرى الاكثر قابلية للتفسير ، من نحو البيئة والمقتبسات ، قد اهملها المؤرخون طويلا .

ولنعد الى الاغريق والمجرات التي انجزوها . اننا اذا استطعنا ان نكتشف كم اقتبسوا وكم تدين تحويلاتهم لهذه المقتبسات لظروف بيئتهم يكون واضحا اننا قد قطعنا شوطا وهو بالفعل شوط بعيد . وعلى الرغم من ذلك يبقى عنصر اللغز ، وسمته الحظ أو ما تشاء . فما تزال ثمة اسئلة ذات أهمية جوهرية يعجز عن تقديم الاجابات عنها المؤرخ والجغرافي وعالم الآثار على حد سواء .



---

# ألف ليلة وليلة

بقلم: هوغو فون هوفمانستال  
ت: صلاح حاتم

---

كان هذا الكتاب في حوزتنا لما كنا صبيانا ، وحين كنا في العشرين واعتقدنا اننا ابتعدنا عن زمن الطفولة تناولناه مرة أخرى واستوقفنا من جديد . وكما استوقفنا المرة الأولى ففي فتحة قلوبنا ووحدة ارواحنا ووحشتها وجدنا أنفسنا في مدينة كبيرة جدا مخفوفة بالاسرار وخطيرة ومغرية كبغداد والبصرة . وامتزج الاغراء بالوعيد على نحو غريب عجيب . فقد أحسنا بالخوف والشوق وشعرنا بالفزع من وحشة النفس والضياع . على أن جراءة وشوقا دفعنا قدما ودفعنا الى طريق متاهة ، دائما وسط وجوه وامكانيات وثروات وسيماء مكفهرة شبه سافرة وابواب نصف مغلقة ونظرات قوادة شريرة في البازار الكبير الذي احاط بنا . وكما اشبهنا اولئك الامراء الذين تاهوا عن اوطانهم وابناء التجار الذين مات أبائهم واستسلموا لاغراءات الحياة ، وكما ظننا أننا ننسبهم ، فقد توقد هذا الكتاب في أيدينا مثل لوحة سحرية وضعت عليها احجار كريمة كميون وهاجة تؤلف اشكالا غريبة مخيفة . ومثلما تتداخل العلامات الحية



## □ الف ليلة وليلة □

لهذه المصائر وتتشابك فقد انفتحت في اعماقنا هاوية من اشكال وظنون وأوهام وأشواق ولذة . فالآن صرنا رجالا - وللمرة الثالثة يطالعنا هذا الكتاب ، الآن ينبغي علينا أن نستحوذ عليه فعلا . فما وقعت عليه انظارنا سابقا كان تنقيحات وتعديلات وحكايات اعيد سردها . ومن ذا الذي يستطيع أن ينقح أو يصوغ من جديد كلاما شعريا ، من دون أن يحطم جماله وقوته في الصميم ؟ والحق ان المفامرة الحقيقية باقية واحتفظت بقوتها لانها حكيت المرة تلو المرة . بل ان هنا عالما شعريا . مابالنا لو أننا لم نعرف هوميرو الا من اعادة سرد مفامراته . فعندنا هنا (في الف ليلة وليلة) قصيدة شارك في نظمها غير شاعر . لكنها تبدو كأنها انبثقت من روح واحدة . انها كل واحد ، انها عالم ، ليس الا . واي عالم ! وانه ليطيب لهوميرو أن يظهر بجانبه احيانا باهتا بعيدا من روح السذاجة . ففي هذا العالم الوان متعددة ومعنى عميق وخيال فياض وحكمة لاذعة . وفي هذا العالم حوادث ووقائع لاحصر لها وأحلام وأقوال مأثورة وحكايات هزلية ماجنة وفحش واسرار ، وهنا تربط اجزاء الروحانيات بأكمل الشهوانيات فما من حاسة فينا الا وتتأثر من الأعلى الى الأدنى . فكل ما فينا ينتعش هنا ويدعى الى الاستمتاع .

انها حكايات حول حكايات تصل الى حد القبح والبشاعة واللامعقول انها مفامرات وحكايات هزلية ماجنة تصل الى حد الغرابة والعجب والخناسة والضعف . انها احاديث متبادلة منسوجة من الالفاز ، والامثولات والتشبيهات الى حد الاملال . على ان في جو هذا الكل الواحد ليس هذا القبح وهذا الفحش او هذه الخلاعة بخساسة او ضعة . وهذه الاطالة في الوصف ليست بمحطة . وهذا الكل ليس الا رائعا مثيرا للاعجاب وان ما يجعل كل شيء متماسكا هو طبيعة حسية رفيعة كاملة لانظير لها.

## □ الف ليلة وليلة □

والحق اننا لم نعرف شيئا ، اذ اننا لم نعرف الا الوقائع والاحداث في هذا الكتاب . فقد كان في امكانها أن تبدو فظيعة مخيفة . ولم يكن هذا الا انها فصلت عن جو حياتها . ففي هذا الكتاب لا مكان للخوف والفزع . فالحياة الشديدة الروعة تسود هذا الكتاب كليا .

والطبيعة الحسية الهائلة هي هنا عنصر . فهي في هذه القصيدة الشيء الذي يمثل الضوء في لوحات رامبرانت (\*\*) وما يمثله اللون في لوحات تيتسان (\*\*\*) : فلو كانت مقيدة في مكان ما وخرجت في مواضع معينة على هذه القيود لكان في وسعها أن تسيء . ولما انها تفسر هذا الكل ، وهذا العالم من دون حدود فهي اذن ظهور وتجل .

وننتقل من أرفع العوالم الى ادناها ، من الخليفة الى الحلاق ، ومن صياد السمك البائس المدمم الى التاجر الامير . وانها لانسانية تلك التي تحيط بنا ، ترفعنا وتحملنا على موجة خفيفة عريضة . ونجد انفسنا في وسط اشباح وجن وسحرة وعفاريت . ونحس من جديد اننا في بيتنا . وان طبيعة مادية دائمة لتصور لنا الغرف الكبيرة المبلطة افخر تبليط والنوافذ ورأس أم لص عجوز يفص بالحشرات وانها لتضع المائدة وعليها صحاف جميلة وأوان عميقة القمر وتجعلنا نشتم رائحة الاطعمة الدسمة المبهرة والاشربة الحلوة المبردة من حب الرمان واللوز المقشر وقد نثر عليها سكر وتابل فواح ، وانها لتضع امامنا حبة احذب وفضاعة رجال اشرار عجز بافواه رائلة وميون حول وتجعل الحمائر يتكلم والحمائر والكلب المسحور والتمثال المعدني لملك ميت ، كل واحد بكامل الحكمة وكامل الحقيقة ، وتصور بنفس الرزانة والهدوء ، لا بل بنفس الانبساط الهائل،

(\*) رامبدانت ( ١٦٠٦ - ١٦٦٩ ) رسام هولندي

(\*\*) تيتسيان ( ١٤٧٧ - ١٥٧٦ ) رسام ايطالي .

## □ الدليلة ولية □

حمل حمار انهكه التعب وموكب امير التمثيلية الایمائية للمحبين حركة  
حركة من غير تحفظات وقد جمعتهم في نهاية المطاف حجرة مضاء فواحة  
بعد آلاف المفامرات .

ومن ذا الذي يريد أن يحاول فتح نسيج رائع كهذا ؟ ومع هذا نحس  
بأننا مفتونون ومنجذبون الى أن نتتبع الوسائل الفنية التي لا بد أن  
تكون استعملت في آلاف المواضع بحيث أن الكثير من المواد يتناول  
ادنى جوانب الواقع واقصاها ولا يثقل علينا بوطائه ، بل يصبح مع  
الزمن فوق طاقتنا . ويحدث العكس : فكلما قرأنا ازددنا استسلاما لهذا  
العالم واضعنا انفسنا في وسط أشد عوالم الشعر سذاجة وغموضا  
وامتلكنا انفسنا على نحو صحيح مناسب . وكما هي الحال لدى  
الاستحمام في ماء لطيف فإن المرء ليحس عندئذ فقط بأن لجسده احساسا  
ساحرا ممتعا . ويقودنا هذا الى اعماق طبيعة الشعر المشرقي والى خفايا  
حركة اللفه . إذ أن هذا الشيء المبهم الغامض الذي يخفف عنا عند اسمى  
مظاهر الحياة المتعددة كل جذب وكل دناءة وحقارة هو اعرق عناصر  
اللفه المشرقية والادب المشرقي في آن واحد : وهو أن فيها كل شيء صورة  
شعرية وكل شيء اشتقاق من جذور ضاربة في القدم . وكل شيء ممكن  
على مرات عديدة ، وكل شيء مطلق متقلب . فالجذر الاول حي بسيط ،  
مقتضب وجبار . ومنه تنفرع فروع خفيفة الى معان جديدة متجانسة ،  
بل الى معان اكثر تقاربا وتجانسا . كما انه في اقصى الاقاصي يظل يتردد  
شيء من نعم الكلمة الاصلي ويظل كما في مرآة عاتمة باهتة صورة الاحساس  
الاول . ونرى اللفه والادب ، وهما على هذا المستوى شيء واحد ،  
يصطنعان هذه الطبيعة على نحو لا شعوري وغير محدود . وبطبيعة الوصف  
المادية اللموسة غير المحدودة يبدو أن المادة تهاجمنا بمنف . اما ما هو  
قريب منا بحيث يمكنه أن يسيء اليها ، هذا اذا كان محصورا فقط بالمعنى  
التالي للكلمة ، فيتحال بحكم غموض التعبير الى ضباب سحري حيث اننا

## □ الف ليلة وليلة □

نتوجس وراء المعنى التالي معنى آخر ينقل منه كل واحد . وعلى هذا لا يغيب عنا المعنى الاصيل الاول . ولكن اينما كان عاما وعاديا فانه يفقد سيره العادي . وكثيرا مايلازمنا الاحساس اللاقط ونحن معلقون بين الشيء الذي يجعله المعنى حسيا وبين شيء رفع واسمى يكمن وراء ذلك بقودنا في لمح البصر الى شيء سام عظيم . ان قصدي من هذا بسيط ، واود ان اكون مفهوما . ولما اني اتحدث من صورة شعرية او معنى مجازي فان عقل القاريء سيتخذ مساره المعبود لا الى حيث اريده ان يكون وسيفكر بمعنى متسام خفي اني اريد ان ابين ظاهرة اقل تكلفا وابعدا جمالا تتخلل نسيج هذا الشعر كله : - الا وهي اللغة . وانها لمسألة ترجمة ممتازة اننا يجب ان نتمكن من ان نحس من خلالها عرى هذه اللغة الاصلية كما نحس جيدا راقصة من خلال ثوبها ، - فهذه اللغة ليست مصقولة لتكون مجردة . فكلمات الحركة فيها والفاظ المادة هي كلمات اصلية بنيت لتصور حياة ابوية ( بطريركية ) رائعة واعمالا بدوية خالصة محض حسية خالية من كل خسة وجفارة تصويرا قويا ساذجا لا يحفل بشيء . ونحن هنا بعيدون بعدا كبيرا عن مثل هذا الوضع الوجودي الاصيل ، فبفقدان والبصرة ليستا خيام الآباء . حتى ان البعد ليس بعدا بحيث يصعب على لغة مثينة مشحونة بالرؤية والنظر ان تربط هذا الوضع الحديث بذلك الوضع القديم قدم الزمان آلاف المرات . ولكي تعبر مجرد تعبير عن حركة خليعة قبيحة او طريقة وقحة في مد اليد الى صفحة الطعام وعن اكل نهم او ازدراء اطعمة طيبة او تاديب بالضرب عنيف او حركة شبه حيوانية تنم عن خوف او جشع فليس رهن امرها الا تلك الكلمات والتعابير الاصلية التي يعلق بها دائما وابدا شيء عظيم يدعو الى الرهبة ، شيء بسيط وشيء من الطبيعة المقدسة والاحوال الباهرة والطهارة الازلية . وليس وراء ذلك اي زخرف او تنميق او اشارة الى شيء سام او تشبيه ، وليس وراء ذلك على الاقل اي تشبيه آخر الا تشبيها يراد به

## □ الف ليلة وليلة □

ان يصور الحي أكثر حسية والحيوي أكثر حيوية . فلا يتشدق المرء لكي يخلق عالما أسمى . فالعملية أشبه بتنفس من خلال المسامات لكننا نتنفس من خلال مسامات هذه اللغة الساذجة في شاعريتها هواء عالم قديم في قدسيته يسبح فيه ملائكة وجنّ وتكون فيه حيوانات الغابة والصحراء وقورة مهيبة كالآباء الأولين والملوك . وعلى هذا فليس بنادر أن يصبح الشيء الوضع أو الجانب الفرادي الفاحش ، بل أن تصبح السبة ، نافذة نحسبنا نطل منها الى داخل عالم سلفي مضاء اضاءة غامضة ، بل الى داخل اسرار عظيمة .

فإذا مارينا الحسية غير المحدودة هكذا تضيء نفسها من الداخل بضوئها الخاص فان هذا الكل هو في الوقت نفسه مطرز بروحانية شعرية يلزمنا عندها أكثر انواع البهجة حيوية ونشاطا نصبح بها أقوى وأعظم بدءا من اول انتباه وحتى المفهم الكامل . وفوق كل هذه الأشياء الحسية التي تفوق كل وصف يوجد احساس داخلي بالله وحضور الهي . وفوق هذه الفوضى الانسانية والحيوانية والشيطانية تمتد أبدا خيمة الشمس الساطعة او سماء النجوم المقدسة . وكما تهب ريح قوية صافية لطيفة فان مشاعر الضيافة والتقوى والاخلاص في الحب تهب عبر هذا الكل . ولكي تقلب صفحة واحدة من الصفحات الالف فان لدينا في حكاية علي شار وزمرد لحظة أرفض أن استبدل بها أي موضع عظيم ورد في أوفر كتبنا وأجدرها احتراماً . وليس الامر بشيء تقريبا . فالمحب يريد ان يخلص محبوبته التي خطفها منه نصراني عجوز خبيث . لقد استطلع النزل وهو تحت النافذة عند منتصف الليل . وتم الاتفاق على علامة ، وما عليه الا ان يعطيها ، على انه يجب ان ينتظر بعض الوقت . وفجأة يغلب عليه نوم ثقيل كأنما الاقدار نفخت في وجهه فانثقل عن الحركة . وكما جاء في الحكاية فانه « نام وهو جالس في ظلمة السور تحت النافذة ، وجل من لا ينام » .

## □ الف ليلة وليلة □

لست ادري اية صور من صور هومير او دانتى اريد ان اضعها الى جانب هذه السطور بحيث يتاح للحس الالهى ان ينبثق من العدم ويشيع في غامرة غامضة مربكة كالقمر حين يطلع على حافة السماء وينير حياة البشر . ثم ماذا ايضا عن احاديث الطيور والحيوانات الاخرى الزاخرة بالحكم وعن أجوبة العذارى الرائعات العميقة والاقوال والحقائق المؤثرة التي يصبها في آذان الشباب آباء يحضرون وملوك حكماء شيوخ . وماذا عن الحوار الثر الذي به يبعد العشاق عنهم حظهم وعبء بهجتهم ، ان صح التعبير ، ويجاوزون انفسهم ويردون هذا الى الوجود . ومثلما يجاوز العشاق حظهم على حين يعبرون عنه بكلام الشعراء والكتب المقدسة فان الفلام يتجاوز حيائه والشحاذ فقره والظمان ظمائه . وعلى حين تتناقل الالسنه اقوال الشعراء الخاشعة النقية كالهواء الذي يشارك فيه الجميع فان الاشياء كلها تتجدد من الدناءة وتتقى منها . وفوق آلاف المصائر المتشابكة يخلق بصفاء وحرية ازليها الابدي القديم ، وقد تم التعبير عنه بعبارة جميلة خالدة . فهذه المفاخرات التي مضمونها تطلع تواق والم غامض واستمتاع مطلق تبدو انها موجودة حاضرة من أجل الاشعار الرائعة المحقة فوقها ، ليس غير . ولكن ما أهمية هذه الاشعار لو لم تنبثق من عالم دنيوي ؟ هذا العالم الدنيوي لأمثل له ويتخلله انبساط لاحدود له ومرح طفولي جارف باق يشبك كل شيء ويضم ويجمع كل شيء : الخليفة والصيد النعيس ، الجنى والبائعة المتجولة ، أجمل الجميلات والشحاذ الاحدب ، جسدا الى جسد وروحا الى روح . واينما وجهنا انظارنا وجدنا هذا الكتاب متاهة ومكانا عامرا بالمخاوف والاهوال !

انه بهيج ومرح الى حد يجعل عن الوصف . ثم ان اعمال السوء ومجرى الاحداث الخبيثة الشريرة لتحف به في سرور غير متناه فالعاشق المحب يريد ان يخلص محبوبته . فهو تحت النوافذ عند منتصف الليل

وهي في الظلام تنتظر اشارته . واذا بنوم ثقيل يقلب عليه . ويخرج الى الشارع كردي عملاق ، واحد من الاربعين حراميا واشدهم وحشية وفظاظة وانما ، فيرى النائم ويسرق السمع الى الصابرة المنتظرة . ثم يصفق بيديه جزافا وتنزل زمرد الجميلة على كتفيه ويركض مثل البرق الخاطف حاملا الحمل الخفيف الجميل كأنه ليس بشيء ، وتعجب زمرد من قوته وطاقته . وتسال نفسها : « اهذا علي شار الذي يعدو تحتي اقوى من فرس ؟ ايمكن ان يكون هذا حبيبي الذي كتب لي ان القم والكمد والشوق اضناه فشارف على الموت ؟ وبواصل عدوه ويزداد قلقها . ولما لم يرد عليها حسنت على وجهه » فكان وجه الكردي الشنيع وجها خشنا مشوكا . تحسنته فكان مثل خطم خنزير ابتلع في نهمه دجاجة حية فطلع ريشها من حلقه . « وانه لامر منكر ان ننتزع هذا الجزء هكذا - على ان هذا الموقف ، هذا الثروي ، تروي هذه الحسناء الجميلة بينما تنطلق مسرعة في الليل على كتف الحرامي الفظ الكريه ، ان لحظة الاكتشاف هذه وهذا التشبيه الذي لايدانيه تشبيهه بدفعنا الى الخروج فجأة في وضح النهار والذهاب دون تمهيد الى المزرعة ، اذ هو تشبيه لاينتسى ابدا . ولست ادري انى لي ان اجد نظيرا له ، الا بين فترة وأخرى في اشد المواضع الهزلية فكاهة ومرحاً وسداجة وحدة وقحة في مسرحيات لوب دي فيفا (1) الساحر الجذاب . واين كانت منا حواسنا لما وجدنا هذا الكتاب مخيفاً رهيباً ! انه لمتاهة ، لكنها متاهة المتعة واللذة . وانه لكتاب من شأنه ان يجعل من سجن اقامة قصيرة . وانه ، كما قال ستانندال ، كتاب يجب ان يتمكن المرء ابداً من نسيانه نسيانا كلياً لكي يعود الى قراءته بمتعة متجددة .

\* \* \*

(1) لوب دي فيفا ( ١٥٦٢ - ١٦٢٥ ) شاعر اسباني كبير ، متعدد الجوانب ، له من التمثيليات الهزلية اكثر من ثمانمئة مسرحية .

---

# أوجين أونيل

## وتقاليد المسرح الأمريكي

بمقام : كورنيليا  
ت : فؤاد عبث المطالب

---

ان الفن المسرحي الأمريكي فني جدا بالفعل اذا ما قورن بالشعر والنثر اللذين يعود تاريخهما الى مئات السنين . ومع ان الاعمال المسرحية الاولى كانت قد ظهرت في العالم الجديد في نهاية القرن الثامن عشر ، فان هذا الفن هو وليد القرن العشرين كليا . ويستطيع المرء ان يحدد بدقة يوم ١٨ تموز من عام ١٩١٦ تاريخا لميلاد المسرحية الأمريكية . وهذا هو التاريخ الذي قام فيه ممثلو فرقة « الريف - المدينة » الهواة بأداء اول عرض لمسرحية أوجين أونيل « شرقا الى كارديف » .

هل يوجد ما يسوغ للمرء التحدث عن تقاليد قومية بعد مضي ستة عقود من الزمن فقط ؟ السنا نستبق الامور عندما نتحدث عن عناصر التعاقب التي كانت نادرا ما تظهر بوصفها تقليدا ؟ لنذكر شكوى

---

(١) هذا المقال من قلم م. كورنيليا ، وهو من الفصل الاول من كتاب الادب الأمريكي في القرن العشرين . تأليف عدد من الباحثين ، وهو صادر بالانكليزية عن دار التقدم عام ١٩٧٦ .



هنري جيمز من عدم وجود جذور عميقة وتقاليده متكونة في الماضي البعيد ، مع انه في ذلك الوقت كان الادب الأمريكي قد شهد ظهور تراث رومانتيكي خصب ( وبالفعل كان عصرا للتنوير ) كتب فيه عمالقة كبار من امثال ملفيل وويتمان اروع اعمالهم . واذا كان مثال هنري جيمز يفيدنا بوصفه تحذيرا لتجنب الاستنتاجات المتسرعة ، فانه يحثنا اكثر على دراسة وقائع التاريخ الادبي في محاولة لفهم العوامل غير المدروسة على نحو كاف والتي تشكل تقليدا ، على ان نرجى دراسة هذه القضية حتى وقت يكون فيه هذا التقليد قد وصل الى حدود نهائية واضحة .

وثمة عامل آخر يسوغ هذه المحاولة وهو التطور غير الاعتيادي والسريع للفن المسرحي الأمريكي . فقد تطورت الاجناس النثرية والشعرية وبطرق مختلفة ، آخذة شكلها تدريجيا ، مبتدئة بمؤلفات المستوطنين الاوائل المتواضعة ، من مذكرات اسفار ومواعظ ورسائل لاهوتية وسياسية وخطب سياسية حماسية واغان ونواذر واشعار هجائية . وقد تحسنت هذه الاشكال واعتنت حتى اكتسبت صوتها الخاص بها ولم تتوفر قط للفن المسرحي فرصة تمكنه من التطور تدريجيا بشكل متناسق . وبسبب تطوره الخاص ، لم يتمكن من تجميع كنوز فنية فلقد بدا من لاشيء وانطلق مباشرة في طريق مستقل دون ان يمر اساسا بتجربة طويلة من التطور وبخصوص ذلك فانه لن يكون خروجا عن الموضوع ان نتذكر كلمات الناقد الأمريكي المعاصر الذي لاحظ ، مجيبا على طباعة مجموعة من المسرحيات كتبت قبل اعمال اونيل والتي كانت حتى وقت متأخر تعد اعمالا معقودة ، انه كان من الافضل لو ان هذه الاعمال ظلت معقودة .

لقد وصل الادب الأمريكي في العشرينات الى مستوى يمكن ان يقارن فيه الادب الاوروبي دون اشارة متواضعة الى جده ولقد نضجت

## □ أوجين أونيل وتقاليده المسرح الأمريكي □

في رحمة أعمال رائعة رفعت من شأنه في فترة ما بين الحربين العالميتين إلى مصاف الآداب الرفيعة في الغرب . وكان خلق فن مسرحي قومي جزءا من ازدهار الأدب الأمريكي والآفاق الفنية الجديدة التي انفتحت أمامه. هذا على نحو طبيعي جعل الفن المسرحي الحديث الولادة معقدا للغاية لقيامه بتحقيق مطالب ومهمات لا تستطيع القيام بها سوى الأشكال الأدبية البالغة التطور وقد كان قادرا على التعامل مع هذه الصعوبات قليلا أو كثيرا ، كما يشهد بذلك تقديم المسرحيات الأمريكية في الخارج في العشرينات والثلاثينات ، أي في العقدين الأول والثاني من وجودهما وعلى المرء أن يذكر أولا اسم أوجين أونيل ، ثم المراريس ، وبعده كليفورد اوديتس ، وأبروين شو وويليام هيلمان . لقد كانت مسرحياتهم معروفة في أوروبا بينما لم يكن أونيل قد سمع حتى يذكر مسرحية أمريكية واحدة من قبل . ومع ذلك لم تكن الصعوبات التي اعترضت سبيل المسرح الأمريكي في الأيام الأولى من تطوره محصورة بذلك . أن مصيره لم يتحدد أساسا بارتفاع المستوى الأدبي العام الذي شجع المسرح على السعي فقط ليكون قمة من قمم الفن ، كما حدده غياب نظام فني واحد، الشيء الذي كان يظهر واضحا في الرومانتيكية أو الواقعية النقدية خلال القرن التاسع عشر ، على الرغم من الاختلافات الفردية بين كتاب وأعمال معينة . أن نظاما كهذا كان من الممكن أن يخدم في دعم الجنس الذي كان يتشكل ضمن إطار الأدب الأمريكي ، تماما كما قامت الرومانتيكية برغد النشر والشعر في الولايات المتحدة في القرن الماضي .

تميز العقدان الأول والثاني فنيا بوجود اتجاهات فنية مختلفة لم يشهد لها مثيل من قبل وربما لن تشهد ثانية . أن الواقعية في محاولتها للاحاطة والتعبير عن حقيقة الواقع المعاصر والتي اعتمدت على تراث كلاسيكي كبير - على أعمال ستاندايل ، وبلزاك ، وفلوير ، وتولستوي ،

## □ أوجين اونيل وتقاليده المسرح الأمريكي □

ودويستوفسكي وتشيكوف ، كانت ترافقها وأحيانا تسكنها المستقبلية ، والتعبيرية ، والتصويرية ، والدادية والسريرية . وهذه هي التيارات الرئيسة وبإمكان المرء أن يضيف الرمزية إلى القائمة ، لأن هذه الحركة حتى نهاية العشرينات لم تفقد تأثيرها ، وخصوصا في المسرح . وكانت بعض هذه الحركات منحلة ومدمرة صراحة للفن ، بالإضافة إلى كونها غير إنسانية بطبيعتها . وسعى آخرون لإيجاد وسيلة أكثر ملاءمة للتعبير عن روح عصر ذي أزمة عامة كان نتائجها الأخير وتجسدها الحرب العالمية الأولى .

إن الكثير من هذه النزعات لم يمش إلا فترة قصيرة ، وكثير منها لم يكن قادرا على خلق أعمال فنية هامة أو أن يترك أثرا بارزا على الحياة الفنية آنذاك . وكثير من هذه النزعات انهمك يلهث وراء الحداثة وذاب في تيارات أخرى ، ولم يكن قادرا قط أن يأخذ شكلا حقيقيا والآن ، بعد خمسين أو ستين سنة ، نستطيع القول أن الادعاءات حول الاكتشاف الفني الجديد للعالم والذي قامت به كل حركة بدورها لم تكن غالباً تتطابق مع إبداعاتهم الفنية والشئ الوحيد الجدير بالاهتمام والثابت غالبا هو أن بياناتهم وتضريعاتهم كانت تنتقد بعنف إنجازات أسلافهم وتنظر إليها بياس على أنها عتيقة .

لم تكن هذه التيارات تمتلك شمولية واقعية ، ليس فقط في كلية محاولتها للاحاطة ولاستيعاب الواقع ، ولكن أيضا في قابلية تطبيقها على نماذج الفن كله . كان بعض هذه الاتجاهات يمتلك أصالة فنية معينة ، فبعض الأشكال الناجحة ، أن لم تكن الأفضل كانت للتعبيرية في الشعر والمسرح والرسم ، والرمزية في الشعر والمسرح . . للتكعيبية في الرسم ، وغير ذلك . أن أفضل عمل أنجزه المنافحون عن هذه الطرائق ينتمي لهذه المجالات .

## □ اوجين اونيل وتقاليده المسرح الامريكي □

اننا مضطرون ان نعمن النظر في هذه المسألة لان اونيل الذي يمثل الفن المسرحي الامريكي كله وجد نفسه في بداية حياته الفنية في خضم صراعات جمالية شديدة . وبنا ان هذه الحالة كانت تذكر بالبانوراما الفنية والتصريحات المختلفة بان الواقعية انتهت وذلك كلما ولدت مدرسة حديثة تظهر في ذلك الوقت في ادب بلدان غربية وفنها . مع ذلك كانت الحالة من حيث المبدأ مختلفة تماما . فلقد كان وراء محاولات ميتزلنك وفيرهيرن تقف التقاليد القروسطية للمسرح الشعبي في بلجيكا . وراء اغرب لوحات بيكاسو التكعبية أو السوربالية كانت هناك تقاليد غويا وفيلازكو والتي استمرت حية في اعماله . وراء تجارب شون اوكيسي التي ولدت في عملية تشكل الوعي الذاتي القومي لايرلندا كانت هناك المحاولات المستمرة للبحث عن شكل للفن القومي والتي بدأت بمسرحيات ليدي غريغوري وجون لينغتون سينغ . اما الماضي المسرحي الامريكي فانه لم يقدم لاونيل شيئا سوى قيم سلبية واشياء كان يجب تدميرها والتغلب عليها على نحو حاسم .

<http://Archivebeta.Sakhrit>

وهذا ينطبق قبل كل شيء على « العملاقين » اللذين اعتمد عليهما المسرح التجاري الامريكي ( فقد كان برودوي مزدهرا قبل ان يولد الفن المسرحي الامريكي بوقت طويل ) - وكوميديا وميلو دراما قاعة الاستقبال وكانت هذه بمنعها لادنى نفس من الحياة من الدخول الى المسرح تلبسي حاجات الجمهور البرجوازي .

لقد ناضل اونيل من اجل خلق مسرح وطني ، وكان مصمما على « ان يكون فنانا أو لاشيء أبدا » ، ولذلك اتخذ اونيل من الواقع نقطة انطلاق محاولا وضع اسس للفن المسرحي الامريكي تجعل منه مسرحا واقعيا . لقد امدته هذا في البداية باحساس صادق للواقع وطبعاً لولا ذلك الاحساس كان حلم خلق مسرح وطني ضرباً من المتعة الفارغة التي لاقيمة لها .

## □ اوجين اونيل ونظايد المسرح الامريكي □

بعد مسرحية « شرقا الى كارديف » ، قامت مسرحيات اونيل التي كتبها عن البحر - « رحلة العودة الطويلة » و « بدر على جذر الكاريبي » بتعريف الجمهور بإحداثيات البحارة الفظة ، والمشاجرات العنيفة ، ودق الاعناق ، والتي كان يمكن في ظروف أخرى ان تبدو تسجيلا سلبيا للواقع ولكنها هنا كانت تأخذ قوة الوثيقة الفنية . ولم يكن اونيل خائفا من تصوير اشياء كانت تعد « منحطة » .

ومع الزمن ، كان عالم اونيل الفني ينمو ويزداد تعقيدا ، وكانت رؤيته تأخذ عمقا فلسفيا افتقدته مسرحياته الاولى عن البحر ، لكن الارتباط بالحياة والواقع الحي والذي حافظ عليه في اعماله كلها أعطى قيمة لاعماله الفنية الكبيرة . ويستطيع المرء ان يقول دون مبالغة ان الكاتب قد وضع نصب عينيه هدف دراسة التناقضات والصراعات الحقيقية في الواقع الامريكي ، وكلما ازداد تفحصا له ، كان العداء الداخلي فيه للانسان يزداد وضوحا .

<http://Archivebeta.Sa>

رفض فن اونيل المسرحي بقوة هذا الواقع القائم على الظلم الاجتماعي والعرق ، وعلى حرمان الانسان من العمل ، وعلى السباق من أجل الثروة وعلى اغفال القيم الروحية ، مما يفسد الفرد والمجتمع ، وعلى عدائية المجتمع البورجوازي للفن ولاي شكل من اشكال الابداع . ولقد جسد اونيل هذه التناقضات كلها في مسرحياته التي تبدي من خلالها التهمك الساخر ومعنى المأساة العميقة . وفي أعمال اقرب اونيل الشباب وخلفائه المر رايس ، وكليفورد اوديتس ، وبول غرين ، وليليان هيلمان ، وأرثر ميللر ، وتينسي ويليامز وادوارد البى يلاحظ المرء ان المشكلات التي عالجوها تستند الى درجة كبيرة على ما اكتشفه اونيل في البداية عبر جهوده واعطاه الحياة على المسرح . وما هو مهم خصوصا هو ان هذه

□ اوجين اونيل وثقلايد المسرح الامريكي □

الطريقة قد حددت نجاح كل من تلك الاعمال التي تنتمي بوضوح الى عالم المسرح الواقعي ( « رغبة تحت شجرة الدردار » او مسرحيات حلقة التيرون ( ١ ) ) وتلك التي تلعب فيها الادوات التعبيرية المتميزة دورا هاما ( « الامبراطور جونز » ، « والقرد الكثيف الشعر » ) .

هذا التوجه نحو الحياة لا الافكار التأملية ونحو الواقع المعقد والمتعدد المظاهر هو ما يميز ويبرز قوة الفن المسرحي الامريكي حتى ايامنا هذه . لكن جماليات اونيل لم ترتبط بشكل مسرحي واحد محدد . واذا اخذنا بعين الاعتبار تراثه الكبير - فلقد كتب حوالي الستين مسرحية فاننا سنلاحظ لو امعنا النظر ، حقيقة مذهشة . ليس هناك مسرحية واحدة ذات شكل يمكن ان يكون نموذجا للمسرح اونيل . فنحن نعترف شكل مسرحيات تشيكوف ، وشكل مسرحيات انس في منتصف حياته او اواخرها ، ومسرحيات سترند برغ الاولى ( « الالة جولي » ، « الاب » ) والاخيرة ( « الى دمشق » ، « مسرحية حلم » ) ، فعلى الرغم من الحكمة الواضحة ، والصلامات وصور الشخصيات ، يستطيع المرء ان يتبين طريقة مميزة واضحة في بنية اعمال كل من هؤلاء الكتاب المسرحيين لحل الصراع ولا يمكن ان يقال شيء من هذا القبيل بخصوص اونيل . ولا يمكننا ان نجد اشكالا يفضلها . وكلما ازدادت معرفة المرء باعماله ، احس بان اونيل كان يجد من السهل وعلى نحو غريب رفض النهايات الناجحة ، منطلقا في البحث عن اشكال غالبا ماتنتهي باخفاقات ابداعية وكأنه يمتحن القدر .

ولابد ان نسأل : ما سبب هلت الظاهرة الغريبة ؟ اكان سبب ذلك هو العمى الجمالي الذي كان يمنعه ككاتب مسرحي من تمييز القيم الاصلية

---

( ١ ) نسبة الى شخصية جيمس تايرون والفراد عالمته في مسرحية « رحلة نهار طويل في الليل » .

## □ اوجين اونيل وتقاليد المسرح الامريكى □

أو اتباع النزعات التي ترفض الآن الاشياء التي كانت تعبد بالامس ؟  
اعتقد أننا يجب أن نبحث عن الاجابة في مكان آخر : وذلك في خصوصية  
المكانة التي يشغلها اونيل ، في المسرح الامريكى وفي غيلب تقاليد قديمة  
متنوعة حاول أن يعوض عنها بجهوده الشخصية الجبلة . هذا دون أن  
نتحدث هنا أنه قد تأثر بالمسرح الاوروبى المعاصر وباشكاله الفنية المتنوعة .  
وقد لعبت اعمال تشيكون وغوركي وابسن دورا هاما في تكون طريقة  
اونيل المسرحية . ولكن هذه التأثيرات عليه لم تتحدد بالظواهر الفنية  
المعاصرة أو بأعمال اسلافه القريبين . لقد بحث اونيل عن الاشكال الاكثر  
ملاءمة لتجسيد رؤيته التراجيدية وبذلك توجه وعلى نحو واع الى عصر  
ازدهار التراجيديا . فقد الهمت التراجيديا القديمة اونيل وعلى نحو  
خاص ببساطتها البالغة وبشكلها الفخم . كما أن تنوع اشكال المسرح  
الاوروبى المعاصر واجتاسه جعل السعي الى تنوع مشابه تقريبا أمرا واجبا .  
لكن في تجاربه ( ولنتذكر هنا أن مفهوم « التجربة » بالنسبة لاونيل ولكل  
المسرح الامريكى احتوى وعلى أساس مساو اشكال المسرح الطليعى مع  
اشكال المسرح الواقعى ) ، لم يسمح أوتيه لنفسه الانسياق وراء النزعات  
الادبية . أكثر من ذلك ، كان غالبا ما يهمل الحركات الجارية ، مزعجا  
بذلك الجمهور والنقاد برفضه المضي في الاتجاه المتوقع له . ومثال على  
ذلك اعجابه بالاقنعة ( « الاله الكبير بروان » ، و « ضحك لازاروس » )  
الذي لا يشترك بأي شيء مع الاعجاب القائم آنذاك بالفن الافريقى البدائي  
والذي ليس له نظير أساسا في المسرح الحديث .

اذن ، ما المعايير التي كانت ترشده في اختيار الاشكال المسرحية ؟  
كان معياره الوحيد هو أن يناسب بنية المسرحية مع مادتها . واحدى أكثر  
الشهادات أهمية على هذا نجدها في ملاحظاته وفي مقتطفات من مذكراته  
التي نشرت عام ١٩٣١ في أثناء اخراج مسرحيته « الحداد يلقي بالكثرا » ،  
والتي ترسم معالم تطور مفهومه المسرحي منذ لحظة ولادته وحتى استيعابه  
على نحو نهائى .

□ اوجين اونيل وتقاليده المسرح الامريكي □

هنا ايضا ادرك اونيل لأول مرة أهمية الاقتعة وعزم على استخدامها، كما استخدم تقنية الفصل الى عناصر ، التي طبقت في « فاصل غريب » ، ولكن ما ان اخذ مفهومه بالتطور ، حتى لاحظ انها تؤدي وبتزايد الى تناقضات مع المادة المسرحية ، لهذا رفض هذه التقنيات . ولنقارن ملاحظات اونيل في يومياته في ٢٧ آذار و٢١ ايلول ١٩٣٠ . فقد دون الكاتب المسرحي النسخة الاولى لتراجيديته :

« ... استخدم اية وسيلة لتحقيق المزيد من العمق والشمول - تستطيع دائما ان تحذف ما هو ضروري بعد ذلك - سكتب مسودة ثانية مستخدما نصف اقتعة وتقنية « الفاصل » ( مزيج من لازاروس والفاصل ) وانظر ما يمكن الحصول عليه من ذلك - افكر ان هذه ستساعدني تماما في تحقيق التأثير الصحيح - يجب احراز المزيد من البعد والمنظورية - المزيد من الاحساس بالقدر - المزيد من الاحساس غير الواقعي وراء ماندعوه بالواقع والذي هو الواقع الحقيقي - ترتدي الحقيقة غير الواقعية قناع الواقع الكاذب ، هذا هو الشعور الصحيح لهذه الثلاثية ، هذا اذا استطعت الامساك به » .

وفي ٢١ ايلول ١٩٣٠ ، بعد العديد من المحاولات لاعادة الكتابة والتصحيحات كتب :

« نعلمت الكثير - حزت على الاسلوب بمفردي ، واكتشفت نظرات نافذة جديدة لشخصيات ومواضيع معروفة - والعمل الآن هو دمج كل هذا بشكل طبيعي في حوار قوي - يكون بسيطا ومباشرا وديناميكيا قدر الامكان - باقل قدر من الكلمات - اترك هذه الشخصيات وشأنها - دعهم يظهروا انفسهم بانفسهم » .

احتفظ بمفهوم القناع - لكن كخلفية عائلة ( ماتون ) لا كصورة امامية وما اريده من مفهوم القناع هذا هو ان يكون رمزا للعزلة لافتا للنظر ، العزلة



## □ اوجين اونيل وثقافة المسرح الأمريكي □

المقدرة على هذه العائلة ، العلامة المميزة لقدرهم والتي تجعلهم متميزين مسرحيا عن بقية العالم — أرى الآن كيف احافظ على هذا التأثير دون استخدام بناء الاقنعة — بواسطة مساحيق التجميل — وفي حالة السكون ( اي الخلفية ) فان وجوه عائلة ماتون هي اقنعة تشبه الحياة والموت — ( دافع الموت في الحياة ، العودة الى الموت مع شوق للسكون الذي يمتد عبر المسرحيات ) .. « (٣) .

كان احد المبادئ الاساسية في فن اونيل المسرحي يكمن في ان الاسبقية ليست في اختيار الاشكال ومن ثم رؤية المادة من خلالها ، بل على العكس ، هي في تحديد الشكل على انه افضل تجسيد للمادة . عدة نماذج من المسرحيات الواقعية ، وعدة نماذج من المسرحيات التي تستخدم اشكال المسرح الطليعي ، والخرافة الفلسفية ( « مقدم رجل الثلج » ) والخرافة الفلسفية في شكل قصة ساجزة ( « كسب الملايين » ) — كانت تشكل مجال الامكانيات الابداعية لهذا الكاتب المسرحي والذي كانت على خطوانه خطا الجيل الجديد . وتختلف ايضا مسرحيات « موت بائع متجول » ، « كلهم ابنائي » ، « والبوتقة » ، « وحادثة في فيشي » كثيرا من حيث الشكل ويمكننا القول ان كتابا مختلفين قد قاموا بكتابتها . يقول ارثر ميللر في مقابلة له : « لا اعتقد انه بإمكان احد ان يكتب الاشكال القديمة نفسها ، لانها تعبر وعلى نحو كثيف عن لحظة ما . على سبيل المثال ، انا لا استطيع ان اكتب ثائية مسرحية مثل « موت بائع متجول » وانا فعليا غير قادر على ان اكتب اي مسرحية من مسرحياتي الآن . فكل واحدة مختلفة ، تفصل احيانا سنتان ما بين الواحدة والاخرى ، لان كل لحظة تدعو الى مفردات مختلفة وترتيب مختلف للمادة » (٤) . هذا الكلام يمكن ان يمتد وبهدوء ليشمل ادوارد البي ، لانه من بين ما يقارب عشرة مسرحيات كتبها ، اثنتان فقط « من يخاف من فرجينيا وولف ؟ » و « التوازن الدقيق » لهما تراكيب متشابهة .

## □ اوجين اونيل وثاليد المسرح الامريكي □

ان طريقة فهم شكل مسرحية ما عبر الحاجات الداخلية للمادة تتطلب من الكاتب المسرحي حساسية غير اعتيادية ، ليس فقط في تبين هذه الحاجات ، ولكن ايضا فيما يتعلق بالاسلوب الذي يتغير كل مرة طبقا لهذه الحاجات . لقد كانت نتائج هذه المواجهة غير متوقعة ، وكانت احيانا تمنح الكاتب شيئا من الارتياح ، كما كانت الحالة مع «الإله العظيم براون» او « أيام بلا نهاية » ، لكن ثروة الاشكال المسرحية في المسرح الامريكي المعاصر تستحق تماما الاخفاقات الفردية ثمنها لما كان حافزا جويًا في تطور المسرح الامريكي .

انه لمن المفيد ان نناقش ادوات المسرح التجريبي وبشيء من التفصيل لان العلاقة المتبادلة بين اسس المسرح التجريبي والمسرح الواقعي تبقى احدى المشكلات الكبيرة فيما يتعلق بالشكل المسرحي . ان استخدام اشكال المسرح الطبيعي ، اشكال المسرح التعبيري الكبرى في العشرينات والتي ، بمعزل عن الواقعية ، كانت التيار الاكثر نشاطا ايدولوجيا وتماسكا فنيا في عالم الفن المسرحي : فجوات في الفعل ، تفسيرات في المستويات الزمنية ، تصوير الاشياء التي تحدث في الوعي كواقع ثان يعادل من حيث الاهمية العالم المادي الموضوعي ، خرق الاستمرارية المنطقية ، وغيرها ، كل هذه تظهر واضحة في مسرحيات مثل « الامبراطور جونز » و « القرد الكثيف الشعر » . لقد اكتشف النقاد ومنذ وقت طويل هذه المبادئ العامة والامور المتناظرة والمتماثلة في التراكيب وفي العناصر الفردية لتطور الحكمة والصراع في هذه المسرحيات التي كتبها اونيل وفي اعمال التعبيريين الالمان ، وخصوصا مسرحيات كير « من الصباح حتى منتصف الليل » ، و « المرجان » وفي ثلاثية « غاز » .

ومن ناحية اخرى كان اونيل ينكر وباستمرار اي تأثير تعبيري عليه ويصر على ان رؤيته الفنية كانت مستقلة تماما . وفي العراك الذي كان

## □ اوجين اونيل وتقاليده المسرح الامريكي □

ينشأ بين الكاتب وتقاده كان الفريق الاخير ينتصر دائما - لم يكن ذلك دون اسباب : لان عناصر التناظر والتماثل كانت موجودة بالفعل . ويحس المرء برغبة بأن يستمع لاونيل نفسه في اعماله الاخيرة فقط . ولا يكتفي هنا فريتز في مؤلفه ( اوجين اونيل ) بذكر التشابهات بل يتطرق الى الاختلافات بين « غاز » و « القرد الكثيف الشعر » ، ويبقى هذا غير كاف للبرهنة على الفرق في الطريقة المسرحية لكل من الكاتبين المسرحيين . « كما اشير سابقا ، كانت مسرحيات كينسر معروفة لدى اونيل ، لكن سواء اكانت هذه التشابهات عرضية ام لا ، فان الكاتبين كانا يعالجان مشكلات مختلفة تماما . فالشخصية المركزية بانك في « القرد الكثيف الشعر » ( مثل روبن لايت في العمل اللاحق « المولد » ) ليس شخصية للآلة كالعمال في « غاز » . انه ليس ممثلا للطبقة العاملة ، فهو يمثل الانسان الذي فقد صلته بالله وبالتالي احساسه بالانتماء » ( ١٥ ) .

ويبدو لي ان ملاحظته بخصوص القضايا المختلفة التي عالجها كينسر واونيل لم تحل المسألة على نحو صحيح . وللقيام بذلك ، فانه يتوجب على المرء ان يدرس الملامح المميزة للتعبيرية ذاتها ، أي اسلوبها . واحدى هذه الملامح كان الرفض الدامي لتصوير الواقع ، وحسب كلمات الباحث الامريكي يودستانين ، « لكي يكون التعبيري صادقا كفنان عليه ان يرفض طريقة المحاكاة » ( ٦ ) والفنان نتيجة لرفضه طريقة المحاكاة يرفض الفردانية والسيكولوجيا . وفي النضال من اجل التعبير عن الجوهر الداخلي لكل الاشياء ، وقوانين العالم المحيط بها ، قامت التعبيرية بتحويل الصفة الكلاسيكية « الشخصيات النموذجية في الحالات النموذجية » الى مفهوم « النموذج » . ويقع الانسان بفردانية الفترة خلف منظور الفن التعبيري وهذا على وجه الدقة ما جعل الطريقة غير مقبولة لدى اونيل ، والذي كتب ، « تنكر التعبيرية قيمة رسم الشخصيات كما افهمها ، وتحاول

## □ اوجين اونيل وتقاليده المسرح الأمريكي □

التعبيرية كل شيء على خشبة المسرح التي تقف بين الكاتب والمشاهدين . فهي تسعى لجعل الكاتب يتحدث مباشرة للمشاهدين ( ... ) . أنا شخصيا لا اعتقد أن أية فكرة يمكن أن تؤدي بنجاح أمام المشاهدين إلا من خلال الشخصيات . وعندما يرى المشاهدون « رجل » و « امرأة » كمجردات فقط ، فإنها تفقد الصلة الإنسانية التي بها تطابق نفسها مع بطل المسرحية ( ... ) ولا اعتقد أن الشخصية تحول بين فكرة المؤلف والمشاهدين « (٧) » .

الإنسان ، بعالمه الداخلي الفريد ، هو الشخصية المركزية في فن أونيل المسرحي . وبطل المسرحية في « الإمبراطور جونز » ، على سبيل المثال ، الذي يتجول طوال الليل في الغابة آملا الهروب من انتقام رعاياه المتمردين ، ليس صورة لوعي مجرد يتعذب خوفا من الموت ومارا بمراحل عديدة من التفتت . فالطبيعة السلمية للتحويلات العاطفية التي تحل محل التطور الداخلي المستمر للشخصيات في الواقعية كانت أحد اللامح المميزة للتعبيرية . وهي في الوقت نفسه ليست صورة « الزنجي » الجمعية ضحية الظلم الاجتماعي ، مع أن هذين العاملين مهمان في رسم الشخصية وصورة بروتوس ماركوس جونز هي صورة لإنسان حي ، جامع تذاكر في حافلة بولمان سابقا تعذب ضميره حياة صديق قتله أثناء لعبة ورق : رجل مر بتجربة السجن والاشغال الشاقة ، حاد الذهن ، ذكي ، شجاع وطموح بما فيه الكفاية في سعيه من أجل القوة ، ولديه مايكفي من الثقة بالنفس لكي يتجاهل بأن قوته تتداعى ، رجل ذو فكاهة ، وطبيعة طيبة ، ومع ذلك يسلب أناسا ضعفاء وجهلاء في جزيرة آملا على شكل ما أن يوفر مالا كافيا وأن يحرر نفسه . أنه يحتضن ضمنا حلما بالحرية لكنه مؤلم ، وهو نفسه يتعذب وعلى نحو عميق . كما يدرك أن المال هو الدافع الرئيسي في مجتمع برجوازي ، ويؤمن بقوة السحر ويعتقد أنه لا يمكن أن يصرع إلا برصاصة فضية مسحورة . وبكلمة أنه رجل ذو صفات عديدة واضحة

□ اوجين اونيل وتقاليده المسرح الأمريكي □

الى حد كبير ودوافع لا يمكن ان تظهرها الا الواقعية . وبسبب هذه الصورة يكتسب بطل المسرحية ريننا ماساوي اصيلًا ، واجابت الواقعية عن مرامي اونيل الابداعية لانها مكنته بالخط الاول من تجسيد استحكام الصراع بين الفوز وعالم معاد له ، هو امريكا البورجوازية ، التي تخلق وهم الازدهار السهل وتكافؤ الفرص للجميع وهما يتحطم على صخرة الواقع ويؤدي الى موت أولئك الذين يحاولون فهمه .

عبرت الرمزية والتعبيرية واشكال اخرى من المسرح الطليعي عن عالم ثابت اساسا ومن المتعذر تفسيره . ولقد كان التخطيط الذي استلزمته عملية حل الصراعات على نحو جلي بين الفرد والمجتمع - المفرغ من التاريخية والنفاذ العميق الى النفس الانسانية - غير مقبول لدى اونيل .

وبغزو واضحا ان استعارته للادوات التعبيرية لم تكن نقلا عشوائيا لصور جاهزة الى التربة الامريكية ، او محاولة عمياء لنسخ تجارب اجنبية . وقد اتخذت الادوات المكتشفة عن طريق المسرح التجريبي في تطبيقها على الواقع الأمريكي معنى مختلفا .

فبتقديمها الى نظام فني واقعي جديد ، دخلت في جسد القواعد البنائية للمسرحيات ، فغيرت بذلك أسلوب العمل الفني لكن دون تقويض اسسه الواقعية ، وتجسدت قبل كل شيء بالشخصيات وقد تحدت الابتكارات في فن اونيل المسرحي بهذا الاتحاد بين نظم فنية مختلفة اساسا وفي هذا الفن المسرحي ، كانت الشخصية التي تم بناؤها طبقا لقوانين المسرح الواقعي تقوم بالذور الرئيسي ، بينما يعود دور تكثيف هذه الشخصية وتنشيط اظهارها وتقوية ديناميكية عرضها الى وسائل وادوات المسرح التجريبي . بهذا خلق اونيل مسرحه « غير التقليدي » التقليدي . ان الوظيفة الخاصة للشخصية في بنية المسرحية التي اورثها اونيل لآخلافه اصبحت واحدة من الملامح المميزة لفن المسرح الأمريكي .

## □ اوجين اونيل وتقاليده المسرح الامريكي □

ويتضح هذا في مسرحية آرثر ميللر «موت بالنع متجول» حيث تتداخل ادوات المسرح التجريبي والاكثر تعقيدا من الادوات المعروفة أيام أونيل في نظام غريب ومعقد ، لهذا السبب تترك المسرحية تدريجيا العالم الحقيقي لتدخل في الماضي او تلج الى عالم الوهم . وعلى اية حال لا يتعارض هذا مع الاسس الواقعية : صور ويلي وزوجته وأولادهما . لم يحقق الفن التعبيري القوة المذهلة في أبطال ميللر ، او الايمان بالعواطف الانسانية ، او تقريبا المحاولات غير الانسانية للافلات من قوة الظروف .

حدث هذا ايضا تحت ظروف تاريخية اخرى وعند اتصال أنظمة فنية بأخرى خلال فترة الستينات في أعمال ادوارد البي . وتقرب فلسفة البي في حالات عديدة من فلسفة كتاب مسرح العبث . فغالبا ما تعرض مسرحياته دوافع مميزة لهذا النوع من المسرح : الاغتراب المأساوي للناس ، وعدم قدرتهم على التفاهم ، وعدم جدوى مقاومة الشر كشرط اساسي وأزلي للوجود ، وعشية الوجود الانساني . لكن هذه هي مادتهم المشتركة . وطريقة فهمهم لهذه المادة تكشف عن الكثير من الفروق الجوهرية .

قبل كل شيء ، تم التعبير عن ذلك من خلال تجسيد البي للوقائع والظواهر الاجتماعية ، وفي التعقيد السيكولوجي لشخصياته والتي كان الكتاب المسرحيون يتجنبونها قصدا ، مجردين أعمالهم من مثل هذه التفاصيل ومقدمين نتائجهم كنظام لقوانين ثابتة . كما فعل أونيل من قبل ، يتخذ البي من الحياة ، والواقع الحي نقطة انطلاق . وجزء معين من ملامحها يمكن ان يتطابق مع المسلمات التي هي الاساس الفلسفي لمسرح العبث ، ولكنها بعيدة عن ان تتحدد بهذه ، حيث ان ذلك المسرح في ادراكه للعالم من خلال موشور الافسكار الوجودية ، لا يسمح الا للعناصر التي تثبت هذه الافكار بالدخول الى عالمه الفني . لقد وافق « عراب » مسرح العبث مارتن ايسلن ان يضم مسرحيات البي الى مجموعة أعمال

هذا المسرح فقط مع بعض التحفظات المعينة ، مشيراً أن البي قد دمج فيه النقد الاجتماعي الذي لا يحد من خواص هذه الحركة ، وأنصار آخرون لمسرح العبث كتبوا حول ذلك وبشيء من الحق.

كتب بريان وي في مقالته « البي والعبث » أن « قصة حديقة الحيوان ، وصندوق الرمل ، والحلم الأمريكي ، هي في ظاهرها مسرحيات عبثية » ، « ولكن إذا قارن المرء هذه بأعمال بيكيت ، ويونيسكو ، وبنتر ، فإنها تتراجع عن المعاني الكاملة للعبث عندما تصل الى نقطة معينة . ما يزال البي يؤمن بفعالية العقل - أنه يمكن اثبات الأشياء ، وأنه يمكن اظهار الوقائع بحيث تأخذ معاني محددة - وعلى خلاف بيكيت والآخرين نادراً ما يلامسه حس العيش في كون عبثي » (٨) لكن البي دون شك قد استعار الكثير من مخزون مسرح العبث . هذا صحيح وقبل كل شيء من ناحية الأساس البنائي لمسرحياته التي تحتوي الكثير من الأدوات التي استنبطها مسرح العبث لأنها وكما يشرح ، « تقاسب وعلى نحو مثالي نوع النقد الاجتماعي الذي يرمي إليه آلي » (٩) .

ان الصياغة القريبة للشخصيات ، حذف التسلسلات والصلات المنطقية ، وعبثية الحوار المدروسة ، واستخدام الصيغ الجاهزة ، والبناء المفلق للأعمال التي تؤكد الفعل السكوني ، هي كلها أدوات مستخدمة في مسرح العبث ، ولكنها في أعمال آلي تخدم أهدافاً فنية مختلفة . يستطيع المرء أن يجد في موقف البي من مسرح العبث صلة مباشرة بتقاليده الكاتب المسرحي الكبير أوجين أونيل الذي اتجه في بداية حياته الى فن المسرح التعبيري . وقد قام البي على نحو مشابه بوصل أشكال المسرح الطليعي بالتفسيرات الواقعية للشخصيات . فأبطال مسرحياته - جيرى ، جورج ، مارثا ، أجنس ، توباياس - هي شخصيات مليئة بالحياة وليست من الناحية الوظيفية نماذج اجتماعية او سيكولوجية تقليدية . هنا يمكن أحد الفروقات بين آلي المسرحي ومسرح العبث الذي يستخدم

## □ اوجين اونيل وتقاليده المسرح الامريكي □

فقط شخصيات تقليدية واقنعة لانجسد شخصية انسانية حية بل فكرة تجريدية .

لم يتوجه ثورنتون وايلدر ، الذي ارتبطت اعماله وبطرق عديدة بتراث اونيل ، فقط الى مسرح القرن العشرين الاوروبي ( الرمزية والتعبيرية ) بل ايضا الى مسرح الشرق الكلاسيكي . لكن مفهومه عن الواقعية ، المرتكز اساسا على حقيقة الحياة اليومية ، كان محدودا اكثر من مفهوم اونيل . وبالنسبة يبقى عمل وايلدر محدودا في انسانيته وغالبا مايقدم انطبعا عن مسرحية باردة ذات ادوات مسرحية واشكال توسع احيانا وبشكل فعلي من المسافة بين الاحداث على خشبة المسرح والمشاهدين . لكن في اثناء حل عدد من المشكلات الفنية ، ادى استخدام هذه الادوات والاشكال وفي حالات معينة الى سعة ودقة اكبر في مجال التعبير . هذا صحيح فيما يتعلق بمدخل ومخارج الشخصيات في مسرحيته القصيرة « عشاء عيد الميلاد الطويل » والتي تمثل مراحل مختلفة في دورة الحياة الانسانية من الميلاد الى الموت ، محاولة تاريخ اجيال عديدة من قبيلة واحدة الى زمن مسرحي مكثف . ومن الصعب تحديد فيما اذا كان اورسون ويلز قد عرف بهذه المسرحية عندما صور فيلم « المواطن كين » ، ولعل اوجه الشبه بين العمليتين تصادفية . استخدم ويلز بشكل اساسي نفس الاداة معبرا عن مرور الزمن من خلال المونتاج ، مغيرا باستمرار ملابس الزوج والزوجة الجالسين على طاولة العائلة . ومما يجدر ذكره ، انه بعد عشر سنوات ، وهي الفترة الفاصلة بين كتابة المسرحية وتصوير الفيلم ، ان اداة البناء لم تعد تؤدي وظيفتها كما في السابق ، لكنها اتخذت الآن طبيعة المجاز القادر على التعبير عن انتقال الحياة وعيشة وجود الشخصيات وبدقة بارعة .

اسلمت مسرحيات الحدادة الصرفة جماليات اونيل المتعددة المعاني والتي مازالت تشكل الواقعية مركزها الى النسيان . ان علم مدلولات



الكلمات ومعانيها البسيط في تيار الحداثة يحرز تقدما ، فالتربة تتطابق تماما مع مفهوم البناء للتركيب المسرحية . لقد مرت المسرحية الأمريكية تحت تأثير الحداثة ، وقد انساقت دون شك نحو الحداثة ، لان بريقها مازال سائدا وخصوصا في إيمانها هذه ، لكن على الرغم من جهود النقد، لم يبرز أي كاتب مسرحي كبير أو أي عمل لافت للنظر من ذلك التيار . وفي الستينات ، كان فن مسرح الحداثة ، الذي اكتشف « الحدث » - النسخة الأمريكية للمسرح المضاد - قد فقد في الحقيقة الأثر الأخيرة لصلته بجماليات أونيل ، لان « الحدث » لم يستطع أن يثبت حياة جديدة في الحركة التي فقدت طاقتها الداخلية .

الخلاصة ، تؤكد من جديد انه مهما تعد تقييم أعمال أونيل ، فان أهميتها بالنسبة للفن المسرحي الأمريكي القومي لا يمكن أن تستوفي حقها حتى لو خبت شهرته الفنية ( كما حدث في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات ، عندما أصبح اتجاه إيجاد حيو للذي أونيل موضوعة دارجة بين النقاد ) فان اتهامه في المسرح القومي غير محدود . لم يكن أونيل فقط المؤسس لنموذج جديد من الأدب في أمريكا ، بل خلق ذخيرة مسرحية ضخمة كفلت استمرارية هذا الشكل الجديد من الفن الأمريكي ولقد اكتشف منجما للصراعات والشخصيات الأمريكية النموذجية ما يزال يلهم المسرحيين الأوربيين حتى هذا اليوم . لكن الشيء الأكثر أهمية هو أنه حدد مسار المسرح الأمريكي سابقا الزمن من خلال التأكيد على الواقعية كمنهج أساسي له . فقد أكد الوظيفة الخاصة للشخصيات مانحا الواقعية الدور الرائد من النظام العام للوسائل الفنية . أخيرا لقد أكد أونيل حرية المسرح من النظم التي تحدد اختيار شكل عمل ما ، واضعا بذلك أسس التنوع الأسلوب في المسرح الأمريكي . اجمالا ، يمكن أن نقول ان مآذكراته يمثل الملامح النموذجية للمسرح الأمريكي .

□ أوجين أونيل وتقاليده المسرح الأمريكي □

### الملاحظات والمراجع ( بالانكليزية )

1 — O, Neill and His Plays, ed. by O. Cargill, N. B. Fagin, W. J. Fischer, N. Y. Univessihy Press, 1962, P. 20.

— أونيل ومسرحياته ، حوره ، و . كارغيل ، ن.ب. فاجين ، ديليو . ج . فيشر ، صادر عن جامعة نيويورك ، ١٩٦٠ ، ص ٢٠ .

2 — American Playwrights On Drama, ed. by H. Frenz, N. Y., Hill and Wahg, 1965, P. 8.

— كتاب في المسرح ، حوره ، انش قرنز ، نيويورك ، هيل وراغ ، ١٩١٥ ، ص ٨ .

3 — Ibid., PP. 11 ? 12.

— المصدر السابق ، ص ص ١١ — ١٢ .

4 — Paris Revién , 1966, N. 38, P. 84.

— مجلة باريس ، ١٩٦٦ ، عدد ٣٨ ، ص ٨٤ .

5 — H. Fren 2, Engene O, Neill, N. Y., Freclerick Ungad, 1971, P. 41.

— انش فرنز ، أوجين أونيل ، نيويورك ، فريدريك أونغار ، ١٩٧٠ ،

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ص ٤١ .

6 — Expressionism as an International Literary Phenomenon, ed. by U. Weisslein, Paris, Didier, Budapest, Akadémiai kadé, 1973, P. 23.

— التعبيرية كظاهرة أدبية عالمية ، حرره ، بوديستين ، باريس ، وندبه بودالست ، أكاديمية كاديه ، ١٩٧٣ ، ص ٢٣ .

7 — O,Neill and His Plays, P. 111.

— أونيل ومسرحياته ، ص ١١١ .

8 — American Thentse, Stratford - upan - Avon Studies, 10, Edward Arnold, 1967, P. 189.

المسرح الأمريكي ، دراسات ستراثفورد أبون — أيفون ، ١٠ ، أدوارد أونولد ، ١٩٦٠ ، ص ١٨٩ .

9 — Ibid., P. 190. — المصدر السابق ، ص ١٩٠ .

---

# قميص السعادة

بقلم : اناتول فرانس  
ت : خليل يوسف الفريحيات  
عن الفرنسية



---

ARCHIVE

اناتول فرانس ، كاتب فرنسي شهير ( ١٨٤٤ - ١٩٢٤ ) . ألف روايات تاريخية وأدبية . أسلوبه الكتابي عال وكلاسيكي ، لا يخلو من بعض السخرية والارتيازية ، مع شفافية وثقوى . وهكذا فقد التزم بالتقليد الفوليتري . وخص نفسه بالمشاكل السياسية والاجتماعية واتجه نحو الاشتراكية . من اهم واعظم مؤلفاته :

جريمة سلفستربونارد عام ١٨٨١ - وكان شواء الملكة بيدول عام ١٨٩٣

الزنبقة الحمراء عام ١٨٩٤ - جزيرة البطارق عام ١٩٠٨

الالهة العطشى عام ١٩١٢ .

## الفصل الاول

### الملك كريستوف - حكومته - أخلاقه - مرضه

لم يكن الملك كريستوف الخامس شيئا . بل كان يحافظ بدقة على انظمة الحكومة النيابية ، ولا يمانع ابدا ارادة وزرائه . وهذا لم يكن يكلفه الكثير ، لانه كان يعتقد ، انه ولو كان هناك عدة وسائل للحصول على الحكم ، فان هناك وسيلة واحدة للحفاظ عليه ، الامر الذي دعا وزراؤه مهما يكن اصلهم ومهما كانت مبادئهم وافكارهم واحاسيسهم يحكمون بالطريقة ذاتها التي يحكم بها ، على الرغم من بعض الاختلافات الشكلية المحضة ، لانهم كانوا يتذكرون بامورهم بشكل مطمئن . ولذلك كان الملك ينفذ ودون تردد كل مايرده من قبل وزرائه وحكام ولاياته .

من جهته ، كان الملك يهتم بالشؤون الخارجية ويقوم بأسفار دبلوماسية ، وكان يذهب الى الصيد ويتعاون مع ابنائه معه من الملوك ، وكان يفخر بأنه خير من قام بالشؤون الخارجية ، وفي الداخل كان بعامن قدر امكانه مما تسمح به تقلبات الزمان .

كانت مملكته غنية ، والصناعة والتجارة مزدهرتان فيها وليس هناك مايقلق الجوار .

وامواله تدعو للعجب ، وقوة رصيده كبيرة ، ويحكى عنها في كل مكان برضى . ومجبة الشعب وتملّقه بالملك كريستوف غريبان .

الفلاح مسؤول عن سوء غلاله ، وهذا نادرا ما يحدث . خصب الارض وداب الفلاحين وقيضان بخيرات البلاد بالثمار والحنطة والخمر والقطمان . كانت مثابرة عمال المصانع منقطعة النظر وترعب البورجوازيين المتكئين على الملك لحمايتهم من الثورة الاجتماعية . اما العمال فانهم لايتقدرون على قلب حكم الملك لانهم ضعفاء ولا يريدون ذلك ولا مصلحة لهم به ، ولا يريدون ان يكونوا تهديدا له او خطرا عليه .

## □ قصص السمادة □

كان باستطاعته أيضا الوثوق بالجيش الموالي له . وكل الاجراءات المتخذة رصيدها الاحتفاظ به وهذا ضروري للدولة ، ولو خسرته لحصل انقلاب . ان محاربة هيئة القضاء وعدم عدلهم يفيظانه ولا يريد ان يحل بشعبه اقل غين او ظلم . والولاة والحكام يعوضون عن ضعفهم نحو الاقوياء بصلايتهم وقسوتهم في الحكم الى جانب الضعفاء وصلايتهم هذه تؤمن مصالحهم وتفرض احترامهم .

كان الملك كريستوف الخامس يلاحظ ان مايقوم به لا يحقق له مايهدف اليه ، او يحصل به على مايريده . ولذلك لم يكن يتصرف بشيء سيء ، فوامره وتبصره هي احسن ادوات ملكه .

رزق من الملكة ثلاثة اولاد . وكانت الملكة غير جميلة ، مشاكسة ، بخيلة وبليدة ، لكن الشعب الذي كان يعرف عدم اهتمام الملك بها كان يكيل لها المديح ويقدم لها الولاء .

وبعد بحث كبير عرف لدى الشعب ان الملك كان يرتاح الى قرب السيدة دولابول Dela Poule التي كانت تتردد عليه .

كان الملك يهتم بالصيد ، وهذا امر يتوارثه الملوك والامراء ، وهو ضرورة قديمة ، اصبحت وكأنها تسلية ، وتعب يعتبره المسؤولون فرحا . وليس هناك سرور دون تعب . وكان كريستوف الخامس يذهب الى الصيد ست مرات في الاسبوع .

وذات يوم عند وصوله الى الغابة ، قال للسيد كاترفويل ، اول حملة سلاحه :

— اي بؤس اعاني في مطاردة ظبي ؟

— يامولاي ، اجابه جامل سلاحه ، ستحصل على راحتك المطلوبة بعد الانتهاء من الصيد .

تنهد الملك وقال لكاترفويل :

- سررت أن اتعب أولا ثم أن ارتاح ، والآن لا أجد ميلا لا لهذا ولا لذلك .

كل اهتمام له فراغ عندي ، وتتعبني الراحة وكأنها عمل مضمّن .

وبعد انقضاء عشر سنوات في الملك دون ثورات ولا حروب ، اعتبر الملك في نظر حاشيته وأهل مملكته سياسيا ماهرا ، لاسيما وقد حل مشاكل عديدة بين الملوك .

وبعد هذه المدة لم يعد كريستوف الخامس يتذوق أقبل فرح في العالم ، بل كان يبدو غارقا في تفكير وهم عظيمين ، فخطر له أن يقول ذات يوم لمقربيه :

- فقاعات ودوائر سوداء تترأى أمام عيني ، وعلى جانبي ، وأشعر بصخرة يستقر ثقلها علي ، ولذا أشعر بالحزن . وأصبحت فاقدا للنوم والقبالية للطعام .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لا أقدر على الأكل ، هذا ما كان يسر به للسيد كاترفويل ، وأمامه من المأكّل الذّها وأشهاها . يا للحسرة ، اني لآسف على لذّة المائدة لاني لا أتمتع بذلك أبدا . ومثل هذا الفرح لم يتنعم به ملك قبلي . لكن الفرح لآسببه المائدة ، واني لوائق أنه لا يتمتع أحد بالطعام سوى عامة الشعب . لدى الأغنياء طبّاخون يسرقونهم ويسمونهم ، وأحسن الطباخون هم الذين يسرقون ويسمون أكثر ، ولدي أنا أمهر طبّاخي أوروبا . وعلى الرغم من أني كنت بطبيعتي شرها ، وكنت كغيري أرغب في أكبر الحصص ، ومع ذلك لم أكن أجد اللذة التي ترتاح إليها نفسي . لاني أصبحت أشكو من ألم الكلى ، وتقل المعدة ، وأشعر بضعف وتنفس بطيء وخفقان قلب .

## □ قصص السمادة □

— اني احس بالأم بطيء دائم بسيط ، اعتدت عليه ، قد اشعر معه من حين لآخر بنوبات ألم قوي . وأصاب بدوار في رأسي ، يرافقه ألم شقيقة شديد ، وتشنج في المعدة ، وتقلص عضلي ووخز في الخاصرة يقطع تنفسي ، وهذا يؤلمني ويعذبني ويخيفني .

كان للملك طبيبان : الدكتور سومون والبروفسور ماشيليه ، وبعد اجراء فحوص عدة ، حددا اصابته بانهيار عصبي .

في بادئ الامر ، لم يكن يقلقهما مرض الملك ، وكانا يقدران أنه سيشفى منه خلال المعالجة وهذا سيكسبهما الشهرة . وبالاتفاق وصفا له حياة منظمة ، وشرابا مقويا وتمارين رياضية في الهواء الطلق ، بالإضافة الى القيام بادوار سباحة هادئة في ماء دافئ .

مضت عدة اشهر دون ظهور تحسن في وضع الملك واصبحت الايام اقل احتمالا .

— يا سيدي ، قال السيد سان سيلفان سكرتير القيادة الاول ، علينا استشارة الطبيب رودريك .

— نعم ، وافقه كاترفويل قائلا ، ليس علينا سوى احضاره .

في هذه الفترة كان الطبيب رودريك يتمتع بشهرة عالمية ، وكان يستدعى الى جميع بلاد العالم . وزياراته مكلفة جدا ، حتى ان اصحاب الملايين يكادون لا يتمكنون من دفعها . كان زملاؤه في العالم قاطبة يقدرون علمه ومعرفته وأخلاقه ، ويتحدثون عنه كرجل سامي المقام رفع من قيمة الطب ومكانته . لذا تقدم السيد سان سيلفان برجاء الى الملك لاحضار هذا الطبيب الذي يصنع عجائب .

— سأعمل بذلك ، قال كريستوف الخامس ، اني اعرف سومون وماشيليه ، واعلم انهما لا يستطيعان شيئا ، في حين اني لا اعرف شيئا عن قدرة رودريك هذا .

## الفصل الثاني

### دواء الدكتور رودريك

لم يشعر الملك بميل الى طبيبيه العاديين . وبعد ان قضى ستة اشهر في المرض اصبحا لا يطاقان لديه . ورمى ذات ليلة بجميع الادوية التي كانا قد وصفها له ، وكانت تملأ الغرفة برائحة لا تطاق . وتوقف عن اتمام ماكانا يشيران به ، ليس هذا فقط ، بل اخذ بمخالفة آرائهما . فكان يبقى متمددا عند وجوب اجراء التمارين ، ويأخذ بالحركة عندما يشيران عليه بالراحة . ويأكل عند لزوم الحمية ، ويصوم عندما يطلبان التغذية . وما كان يبيل من مرضه وآلامه الكثيرة المختلفة لاتفارقه ، فطالب بأدوية جديدة وعاد الى تنظيم شؤونه . وعلى اثر هذه المواقف ، اصيب بحالة اختناق غريبة ، حتى ان لسانه كاد يخرج من فمه وعيناه تجحظان .

وجد السيد ~~سان سيلفان~~ <sup>سان سيلفان</sup> المناسبة مؤاتية فانية للمطالبة باحضار الطبيب رودريك ، لكن الملك لم يوافق على احضار طبيب آخر .

قضى كريستوف الخامس فصل الصيف بوضع محتمل ، باستثناء بعض الالم في الراس ورشوحات وملل من الحياة . واعاده فصل الخريف الى سابق آلامه .

قال ذات صباح لسان سيلفان بعد ليلة الم : لقد كلمتموني الكثير عن الطبيب رودريك ، يجب احضاره الي .

وبعد ثلاثة ايام ، حضر الطبيب رودريك الى القصر وقام بزيارة زميليه سومون وماشيليه ، وأعلم الملك بحضوره فاستدعاه متعرفا عليه وآملا راحة على يديه . وبعد ان عاين الملك قال :



## □ قميص السعادة □

— سيدي ان الاطباء الذين يتحدثون عن الامراض، كأنهم قد اصابوا بمعنى الالوان . يقولون أنك مصاب بضعف ووهن في الاعصاب . فكيف يمكن اعادة الحياة الى اعصاب متعبة ، هذا هو ما يجب علينا بحثه . وحيث يوجد شخص يعيش بفرح وسعادة ، ستوجد هناك المادة التي تعيد الحياة الى الاعصاب . فلا حاجة بنا بعد ، سوى ايجاد عدد لا بأس به من اناس يتمتعون بالسعادة والمجيء بهم اليك . كما اني انصحك بارتداء قميص رجل سعيد .

— ماذا ؟ صرخ الملك ، تريد ان ارتدي قميص رجل سعيد ؟

— نعم وعليك ان تجعله على الجلد مباشرة ، حتى تمتص مسام جلدك خاصيات الرجل السعيد الذي كان يرتديه ويصبح هناك تفاعل عن طريق الاقنية المفروزة ، لانك لا تبجل وظائف الجلد ، انه يتنفس ويرفر ويجري عمليات دائمة مع المكان الذي يوضع فيه .  
http://Archivebeta.Sakhrn.com

— اهذا العلاج الذي تصفه لي يا رودريك ؟

— يامولاي لا يمكن اية وصفة منطقية غير هذه .

ووعد الملك باطاعته وتنفيذها .

والطبيب رودريك الذي كاد يخرج من الباب عاد وقال للملك :

— مولاي دفيء القميص قليلا قبل ارتدائه .



### الفصل الثالث

#### السيدان كاترفويل وسان سيلفان يبحثان عن رجل سعيد في القصر الملكي

استدعى كريستوف الخامس السيدين كاترفويل حامل سلاحه وسان سيلفان أمين سره وكلفهما ان يجدا بأسرع وقت ممكن ذلك القميص، لانه ادرك ان ذلك يساعد في شفاؤه ، ولذا طالبا بهما باحضار ذلك القميص وطلب اليهما حفظ هذا الامر سرا . وهما خشيا اذا عرف الشعب نوع هذا الدواء الشافي للملك فكثيرون من الاشقياء والاشخاص قليلو الحظ يبادرون بتقديم قمصانهم ، وكانها قمصان سعادة املا بمكافأة .

فكر هذان الرجلان الحصيفان انهما قادران على ايجاد دواء الدكتور رودريك دون مفارقة القصر ، فاخذا يراقبان المارة من احدى كوى ابواب القصر متأملين فيهم ، فرأيا قامات ممشوقة ووجوها شاحبة وسوء الطالع مرسوما على وجوههم ، خاب أملهما وغادرا مكانهما وسارا قليلا فوجدا السيد دوبوكاج يقف على كرسيه ووجهه يتضح بالفرح .

— كفانا ما نسعى اليه ، ها قد وجدنا ضالتنا ، وعندما يستيقظ سنطلب منه قميصه .

لم يمض وقت طويل حتى اخذ النائم يفرك عينيه متخلصا من غطائه، واخذ يجيل طرفه حوله وقد تهدلت شفتاه ، وخف انتفاخ وجنتيه ، واخذ يصعد نفثة حزينة متبرما ، ضجرا ، أسفا ، قانطا .

صحا جيدا وعرف حامل السلاح وامين السر فقال :

— سيدي ، حلمت ان الملك شيد مركيزية في اراضي دوبوكاج، ولكن للأسف لم يكن ذلك سوى حلم ، وأنا على علم ان نوايا الملك مخالفة تماما .

— هلم نمضي ، قال سان سيلفان ، صار الوقت متأخرا ، ليس لدينا وقت نضيعه. وبعودتهما صادفا في الممر رجلا عظيما كان يدهش العالم

## □ قميص السعادة □

بخلقه الحسن وعمق تفكيره وما كان اعداؤه ينكرون نزاهته ، صدقه وشجاعته . وكانوا على علم انه يكتب مذكراته والكل يتقربون منه آملين ان يكون فيه نفع للاجيال القادمة .

قال سان سيلفان : ربما يكون سعيدا .

اجاب كاترفويل : لنسأله .

تقدما منه ، لاطفاه وطرحا عليه بعض الاسئلة وخصوصا قسما منها حول السعادة ، مؤكدين على اسئلة تعود عليهما بالنفع .

— لا صلة للفنى والعظمة بي ، حتى ان العواطف المشروعة منها والطبيعية والاعتناء بالعائلة وغبطة الصداقة لاتملا قلبي ، ليس لي هدف سوى الخير العام ، وهذه نزعة غربية وجب مختلف جدا . وتابع الرجل حديثه :

كنت في الحكم ورفضت رؤوس اموال ، والتسبب بسفك دماء جنودنا بحملات عسكرية تنظم في سبيل اغناء الحكام وهدم المجتمع ، ولم اسلم الاسطول والجيش لقمة سائغة للاعداء ، الامر الذي حمل هؤلاء الخاسرين ان ينموا ، وهؤلاء المحتالين ان يوجهوا لي اللوم ، فيما كان الجمهور الغبي يصفق مدعيا ان المصالح المقدسة قد دنست وديس مجد الوطن . ولم يناصرني احد ضد هؤلاء الطامعين السفلة . ان ضعف الملك دعاني الى الياس ، وتهاون الكبار وتراجعهم اثار في الرعب . ولاربح نفسي من الآلام التي لازلت افاقي منها حتى الان ، اكتب مذكراتي ليلا واعيش حاقدا .

رفع كل من كاترفويل وسان سيلفان قبعتيه احتراما للرجل العظيم ، واخذا يتحادثان :

— ساعطي قميصي وبطية خاطر ، قال كاترفويل ، استطيع القول انني سعيد ، وفرح دوما ، اشرب واكل جيدا ، يطرون هيئتي المرحه ،

## □ قميص السعادة □

وجهي مبتسم دائما ، الست دائما مستاء من وجهي . اني اشعر في المثانة حرارة وثقلا يفسدان فرح حياتي . هذا الصباح طرحت حصة بكبر بيضة الحمامة . وأخشى الا يفيد قميصي بشيء للملك .

— يطيب لي ان اعطيه قميصي ، قال سان سيلفان ، لكن لي انا ايضا همي ، تزوجت امرأة ابشع واخبث خليقة وجدت ، وعلى الرغم من ان المستقبل بيد الله ، اكرر وبكل جراءة انها اخبث وابشع موجودة ، وتكرار مثل هذا التصريح لا يمكن تصديقه ، ويمكن ان يقال ان كلامي مستحيل ، وهناك مشاكل لا تكررها الطبيعة ثانية .

ثم اتفقا على تأجيل هذا الموضوع الشائك وقال سان سيلفان :

— يا صديقي كاترفويل ، ينقصنا الذوق والاتزان ، ان من نفتش عليه ، غير موجود في بلاط الملوك او لدى ذوي الاقتدار في هذا العالم ، أوكد لك انه لا يوجد سعيد بينهم .

— انك تتكلم كفيلسوف ، اجاب كاترفويل ، انك مخطيء .

— حسنا ، ردسان سيلفان ، ان سفير اسبانيا يقيم عيداً هذه الليلة ، وسياتي اليه كل رجال المدينة ، فلنذهب اليه ولا بد ان نضع ايدينا على قميص جيد ومناسب .

— قد يحدث لي احبانا ان اجد قميص امرأة سعيدة . وهذا يسعدني ولكن سعادتنا ليست سوى لحظات ، واذا كنت اكلمك هكذا ، ليست غاييتي الافتخار ، فنيتي ابعاد واعظم ، وتتعلق مباشرة بالمهمة العظيمة التي كلفنا بها كالانا . اريد اطلعك على فكرة جديدة خطرت لي ، الا تعتقد ياسان سيلفان ان الدكتور رودريك عند وصفه للقميص حدد قميص رجل لا امرأة ، ويتقديري لا فرق بين قميص الرجل والمرأة ، وانا اميل لهذا الاعتقاد ، واذا اقتنعت مني يمكننا اطالة البحث ، لاني اعتقد انه في مجتمع

## □ قميص السعادة □

راق وسعيد نظير مجتمعنا ، فان النساء اكثر سعادة من الرجال ، ونحن نقوم بخدمتهن اكثر مما يخدمتنا . وما دامت مهمتنا توسعت هكذا ، نتمكن من اقتسامها يا صديقي . وهكذا عند هذا المساء وحتى صباح الفد ساسعى ان اجد امرأة سعيدة وانت بدورك تفتش عن رجل سعيد . لقد انفقنا ، وقميص المرأة جميل جدا ، لقد رايت قمصانا يمكن تمريرها من خاتم . ان قماش الباتستا المصنوع منه ، ادق من خيطان العنكبوت . وما قولك يا صديقي بذلك القميص الذي كانت ترتديه امرأة في بلاط ملك فرنسا ايام ماري انطوانيت ؟ سنكون سعداء اذا استطعنا ان نقدم لمولانا الملك قميصا اخف من النسيم .

اعترض سان سيلفان على فهم وصفة الطبيب رودريك بهذه الطريقة وقال :

هل تعتقد ياكاتروفيل ان قميص المرأة لا يجلب للملك الا سعادة امرأة ويكون ذلك سبب خزي وشقاء . اني لا ابحث هنا ياكاتروفيل عما اذا كانت المرأة احق بالسعادة من الرجل . لا نحدد الوقت ولا المكان ، فقد حان وقت الغذاء . ان علماء الفيزيولوجيا يخصون المرأة بحساسية اكثر مما هي لدى الرجل . لا اعرف ، كما انت تعتقد ان مجتمعنا المهذب تهمة سعادة النساء اكثر من الرجال ، والاحظ انهن في عالمنا لا يقمن بتربية اولادهن ولا يقمن بخدمات بيوتهن ، ولا يعرفن شيئا ، ويتظاهرن بالتعب . يتفانين في هندامهن وكانهن شموع ، ولا علم لي اذا كن يحسدن على ذلك . ليست هنا المشكلة ، يمكن الا يبقى سوى عدد بسيط وربما وجد ثلاثة او اكثر . علينا ان ننتظر اذن ، لدينا الآن جنسان .

وهناك الكثير ممن يقترونون جنسيا . على اية حال ان الاجناس متميزة . وكل جنس له طبيعته واخلاقه ، قوانينه وافراحه واتعابه .

فإذا انشأ فكرة السعادة لدى الملك فباي عين سينظر الى السيدة دولابول De la Poule وربما اخيرا فان الملك بوسواسه وضعفه سيصل به الامر الى تدنيس شرف وطننا المجيد ، فهل هذا ماتريد يا كاترفويل ؟

اللق نظرة الى البلاط الملكي ، وعلى تاريخ هرقل الذي خلده غوبلين بريشته ولوحاته ، ولنتابع ما حدث لهذا البطل التعيس عندما ارتدى خطأ قميص اومفالي Omphale ولم يتعلم بسببه سوى غزل الصوف . هذا هو القدر الذي تهيؤه بطيشك للكنة العظيم .

— آه .. آه قال حامل السلاح ، لنقدر اني لم اقل شيئا، ولن نتكلم بعد الآن بالامر .

## الفصل الرابع جير ونيمو

كانت انوار السفارة الاسبانية تشع تلك الليلة ، والاسهم النارية جعلت الساحات وأوراق الأشجار الحديدية تتلألأ وكأنها الزمرد . وتضفي على الأشجار السوداء لمعانا زاهيا . فرقة موسيقية بعيدة عن الانظار تصدح الحانا شجية ، والمدعوون يتبادلون احاديث الوداد في كل باحات السفارة .

كان كاترفويل يراقب رجلي دولة عظيمين ، رئيس المجلس وسلفه، اللذين كانا يتحدثان تحت تمثال ربة الحظ La Fortune وكان يفكر بالاقتراب منهما لكن سان سيلفان منعه من ذلك .

— ان الاثنين قليلا الحظ ، قال له ، أحدهما فقد السلطة ولا شيء يعزيه ، والاخر يخشى افتقادها ، وطموحهما لاحدود له ضمن شروط خاصة الا في ممارسة السلطة التي لن يتوصلا اليها إلا بخضوع وذل للدوائر الحكومية وفي سبيل مصلحة رجال المال .

## □ القمص السعادة □

ابتعد الاثنان ، وما كادا يخطوان بعض الخطوات حتى جذبتهما قهقهات وضحك صادرة عن مشجر صغير ، دخلاه فوجدا تحت إيكه رجلا ضخما يحدث ويصوت عال نفرا من الناس .

انه اشهر رجال الملكة واكثرهم شعبية ويدعى جيرونيمو Jeronimo ، كان يتكلم بطلاقة وفرح ويلقي امثلة ويتبع قصة باخرى ، بعضها رائعة والاخرى اقل جودة ، لكنها تضحك .

كان جيرونيمو خطيبا بارعا ، وعندما كان يتكلم تحس وكان كل شخصه من رأسه حتى قدميه يتكلم ، وما كانت هذه الصفات لتجتمع في خطيب غيره . مرة تلو الاخرى كان رصينا جادا عظيما مفكرا لديه كل فصاحة لازمة . هذا الرجل الذي يمثل كمثل مبتذل لانااس عاطلين عن العمل ولنفسه ، كل انواع المسليات . عند المساء كان يشير في الحكومة التصفيق والتأييد بصوته القوي ، ويخيف الوزراء ، ويحرك منابر القضاء وتهز اصداء خطبه الوطن بكامله .  
<http://Archivebeta.Sakini.com>

لبق في عنفه ، منتظم في حملاته ، لذا فقد أصبح زعيم المعارضة دون منافس في وجه السلطة ، ومشاركا الشعب في مواجهة ومعارضة الاستقراطية . كان يدعى رجل الامن ، رجل الساعة ، حاض الفكر في كل وقت ومكان ، وعبقريته الواسعة توافق المجتمع ، وبساطته كانت تزيل كل مايقف امامه . فلا ينظر الناس الا اليه . صحته تؤكد سعادته . كان ثابتا كنفسه . يعب من الشراب الكثير ، محب للحم المشوي والطازج ، يتحدث بفرح ، ويأخذ اكبر حصة من افراح هذا العالم . وعند سماع سان سيلفان وكاترفويل بعض حكاياته المرحية كانا يضحكان كالآخرين . وأخذ كل منهما يشير الى الآخر عن القمص الذي يرتديه جيرونيمو وقد اندلق عليه الحساء والخمر خلال الوجبة الحافلة .

سفير شعب متكبر يحدث الملك كريستوف بصدافة ذات مصلحة، كان يمر في هذا الوقت متفاخرا على ارض الحديقة المعبشة . اقترب هذا من الرجل الكبير وانحنى امامه قليلا وسرعان ما تغير جيرونيمو وساد وجهه هدوء غريب . ودل وضعه على اهتمامه بالشؤون الخارجية ، وما يدور في المؤتمرات على الرغم من ان مايرتديه لا يوحى لناظره بتلك الهيبة المطلوبة في السفارات .

تفرق المدعوون، وتحادثت الشخصيتان العظيمتان مدة طويلة بصدق وثقة وظهر عليها ود عميق ، ولاحظ ذلك رجال السياسة وسيدات السلك الخارجي.

قال احدهم :

- سيصبح جيرونيمو وزير الشؤون الخارجية عندما يريد .

قال آخر :

- وعندما يصير ، سيضع الملك في جيبه .

<http://Archivebeta.sakhrnt.com>

وعلقت سفيرة النمسا متفحصة اياه :

- انه ذكي سيصل الى ما يريد.

بعد انتهاء الحديث ، جال جيرونيمو جولة في الحديقة مع طائره الامين جولين الذي لم يكن يفارقه ابدا .

تبعة امين سر القيادة وحامل السلاح.

- ان قميصه هو الذي يلزمنا ، قال كاترفويل بصوت خافت ،

فهو يعطينا اياه ، انه اشتراكي ومعارض حكم الملك.

- انه ليس رجلا خبيثا ، اجاب سان سيلفان ، انه ذو فكر ولا

يطلب تغييرا كونه من المعارضة ، ليست عنده مسؤوليات ، وضعه حسن

يجب ان يحافظ عليه . والمعارض الجيد هو دوما محافظ . اني اخادع



## □ قميص السعادة □

نفسى كثيرا ، او ان هذا الديماغوجي يسوؤه الاساءة الى الملك . واذا احسنا مفاوضته سنحصل على القميص . سيتكلم لدى البلاط وكأنه الخطيب ميرابو ، لكن عليه ان يحافظ على السهر .

وفيما كانا يتكلمان ، كان جيرونيمو يتابع نزهته ، وقبعته على اذنه ، ينثر دعابته ويضحك باستغراب وبهمهم بكلمات غريبة ، وامامه وعلى بعد خمسة عشر خطوة كان متواجدا دوق اولن Aulnes ملك الاناقة وأمير الشباب ، الذي تلاقى مع سيدة من معارفه فحياها ببساطة وبإشارة تدل على كياسة . حذق به المحامي بانتباه ، ثم اكفهر وجهه واخذ بالتفكير . فربت يده الثقيلة على ظهر طائرته الامين جوبلين ، وقال له :

— ساعطي شعبيتي ، وعشر سنوات من حياتي لكي ارتدي لباس الحفلات الرسمي الاسود والضيقة ( وانكلم مع السيدات مثل هذا الطائش الحقير .

لقد خسر بهجته ، انه يذهب الآن حزينا منخفض الرأس ، ناظرا ظله الذي يلوح له به القمر امامه ، وكأنه تمثال أزرق .

— ماذا قال ؟ .. هل يهزا ؟ تساءل كاتر فويل قلقا .

— لم يكن قط اكثر سذاجة ورسانة ، اجاب سان سيلفان ، لقد فتح لنا الجرح الذي يتآكل في جيرونيمو ، ولا يتعزى بخسارة الارستقراطية والبلاغة . انه ليس سعيدا ، ولا ادفع اكثر من اربعة قروش بقميصه .

كان الوقت يمر والبحث يبدو عقيما . وامين سر القيادة وحامل السلاح الاول عزمنا على متابعة البحث كل من جهته ، واتفقا ان يلتقيا اثناء العشاء في الصالة الصغيرة الصفراء لمعرفة نتيجة جهدهما . كان كاتر فويل يتصل بالعسكريين وكبار السادة والملاذ . فيما كان سان سيلفان

## □ قسيس السعادة □

اكثر خذقا ، لانه كان يحقد في عيون اصحاب الاموال ويسبر عمق الدبلوماسيين .

اخيرا ، تلاقيا في الموعد المضروب وكل منهما تعب وتبدو عليه الخيبة .

قال كاترفويل :

— لم ار سوى سعاداء ، وسعادتهم تبدو هزيلة تقريبا ، فالجنود يتوقون الى وسام ، الى ترقية، الى احالة، الى احتياط . الميزات والمنافع التي يحصل عليها خصومهم تنهش اكبادهم ، وخاصة خبر تعيين الجنرال دوتنتيل De Tintille دوقا للكمور . لقد رايت السعداء وقد تغيرت سماتهم الى لون اصفر واصبحت وجوههم بلون الفطاية ، واصبح احدهم كالارجوان وكأنه اصيب بجلطة دماغية . يؤلم شبابنا الضجر والسأم على أرضهم ، وهم دوما في وفاق مع جيرانهم المظلومين من قبل رجال القانون ، هاهم ينون ، يجترون هيمومهم وفراغهم الممل القاتل .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال سان سيلفان :

— لم اجد احسن مما وجدت . وما يؤلمني هو رؤية اناس يتالمون لاسباب متناقضة ومختلفة . رايت امير استيل Estelles تعيش لان امراته تخونه ولا تحبه ، وهو اناني . ودون موفرت Mauvert تعيش ايضا ، فامراته لاتخونه لكنها تحرمه من وسائل اعادة بناء بيته المهدم . هذا مفتاظ من اولاده ، وذلك يائس لانه محروم منهم . صادفت بورجوازيين لايفكرون الا بسكنى الارياف ، وريفيين لا يرضون عن المدينة بدिला . واسر لي رجلا شهيوان احدهما قتل بالمبارزة الرجل الذي خلصه عشيقته والاخر يائس لانه اخطأ خصمه .

تهند كاترفويل قائلا :

— لم اكن اصدق قط صعوبة وجود رجل سعيد .

اجاب سان سيلفان :

— ربما كانت طريقتنا في البحث عن رجل سعيد خاطئة . اننا نبحث مصادفة ، ولا نعلم حقيقة التفتيش والبحث ، ولم نحدد حتى الآن مفهوم السعادة ومعناها حتى نبحث عنها .

— اننا نضيع وقتنا . قال كاترفويل .

— استمبحك عفوا ، قال سان سيلفان ، عندما نحدد السعادة ونبين ابعادها ومكان وزمان وجودها ، ستصبح لدينا وسيلة ايجادها .  
— لا اصدق . قال كاترفويل .

وافق الاثنان على اخذ رأي اعقل واحكم رجل في المملكة بهذا الموضوع وهو السيد شوديريك Choudesaigues مدير مكتبة الملك .

عادا الى القصر عند طلوع الشمس ، وكان الملك كريستوف الخامس قد قضى ليلة متعبة وهو يطالب بالحاج بالقمص الطبي . اعتذرا عن تأخرهما وصعدا الى الطابق الثالث حيث استقبلهما في قاعة كبيرة تحوي ثمانمائة الف مجلد مطبوعة ومخطوطة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## الفصل الخامس

### المكتبة الملكية

بعد ان استقرا في مكاتبيهما ، سرعان ما اقدم قيم المكتبة على اطلاع زائريه على كميات من الكتب المصنوفة على أربعة جدران من ارض الفرفة حتى الافريز . وقال لهما :

— ألا تسمعان ، ألا تسمعان الضجيج والصخب الذي يصدر عن هذه الكتب . انها تتكلم دفعة واحدة ، وبجميع اللغات ، انها تتناقش وتتماحك حول كل شيء : حول الله ، حول الطبيعة ، حول الانسان ، حول الزمن ، حول الارقام والمسافات ، المعروف منها وغير المعروف ، الجيد

## □ قميص السمادة □

والسيء ، تنفحص كل شيء ، تجادل ، تتفق وتنخاصم على كل شيء ، تؤكد كل شيء وتنكر كل شيء ، منها العادي ومنها الخطير الهام ، المفرح والمحزن ، الفزير المادة والشحج ، كثير منها يتكلم دون جدوى ، تعد المقاطع وتجمع النغم بموجب أنظمة وقوانين هي نفسها تجهلها وتجهل أصلها وما يراد بها وهذه هي الأكثر راحة وانسجاما . لا اتوقف عند التي تسرد قصصا عما جرى معها في أزمان سالفة او لاحقة ، لانه ليس هناك من يصدقها .

على أية حال هاهي ثمانمائة ألف في هذه القاعة وليس منها مايفكر جديا بأي موضوع .

من يأخذ رأي رفيقه لاتتفق بين بعضها ، وعلى الغالب انها لاتعلم مايقول ولا مايقوله غيرها .

ياسيدي ، فتد سماعي هذه الضوضاء العامة ، اقول اني سأصبح مجنونا كما جرى لفيري ممن عاش في هذه القاعة المتعددة الاصوات .ومن يدخل اليها يجد صعوبة كما جرى لزميلي المحترم السيد فرويدفوند Froide fond الذي تربيانه امامي مصنفا الكتب بهمة ونشاط . لقد ولد بسيطا وسيبقى هكذا . وكل هذه المجلدات التي تنتظم على الجدران ، يعرف عناوينها واحجامها وقياساتها . انه اذن يملك العلم الصحيح الممكن اكتسابه في مكتبة ، انه خالي الباز وهادئ ، انه سعيد.

— انه سعيد ، صرخا معا ، اللذان يبحثان عن القميص .

— انه سعيد ، كرر السيد شوديزيك ، لكنه لايعرف ذلك ، وربما لا يكون الانسان سعيدا الا بهذه الطريقة .

— للأسف ، لاتقوم الحياة بجهل اننا نحيا ، قال سان سيلفان ، وليست السمادة بجهل وجودها .

اقترب كاترفويل من الطاولة حيث كان فرويد وفوند يصنف  
وقال :

— ياقيم المكتبة ، ارجو التكرم بالاجابة ، هل انت سعيد؟

اجاب المصنف المسن :

— لم اعثر على مؤلف بهذا العنوان .

رفع كاترفويل ذراعيه اشارة عدم النجاح وعاد لآخذ مكانه .

قال شوديريك :

— ياسيدي ، لانعرف شيئا ، واسباب جهلنا عديدة ، لكني متأكد

ان اهمها يكمن في جهلنا للفتنا .

— ماذا كنت اقول لك ياكاترفويل ؟. صرخ سان سيلفان منتصرا !

ومتوجها نحو قيم المكتبة :

— ياسيد شوديريك ، ان ماتقوله بفروحي ، وارى اننا عندما جئنا

اليك احسنا التوجه . ناتي اليك هذا اليوم لتحل لنا معنى السعادة ، وهذا  
في سبيل تادية خدمة لجلالة الملك كريستوف .

— ساجيبكما ضمن حدودي ، ان تحديد معنى كلمة يجب ان يكون

اشتقاقيا ( متعلقا بعلم الاشتقاق ) .

سال سان سيلفان :

— ولكن رجل سعيد الا تعني رجلا له حظ . وهل توجد بعض

الدلائل الخارجية واللموسة حول حسن الحظ .

اجاب شوديريك :

— الحظ ، هو ما يحدث من خير او شر ، انه ضربة زهر النرد .

لقد فهمت ماتنشدان ، انكما تفتشان عن رجل سعيد ، رجل محظوظ ،

اعني رجلا يرافقه الحظ دائما ، فتشا عليه بين الرجال الذين ينهون

## □ قميص السعادة □

حياتهم ، والافضل بين هؤلاء الذين تمددوا على سرير موتهم ، بين هؤلاء الذين لن يقدروا بعد على القاء زهر نردهم .

الم يقل ذلك سوفوكليس في عقدة أوديب الملك (١) . علينا الا نؤكد ان هناك انسانا سعيدا قبل الموت .

لم يرض كاترفويل عن هذا الكلام ، الذي لم يفهم ماكان يقصده شوديزيك من حيث السعي نحو السعادة وراء الزيت المقدس . وكذلك سان سيلفان لم يرض بأخذ قميص محتضر . لكن لما كان يمتلك بعض الفلسفة والفضول ، سال قيم المكتبة فيما اذا كان على معرفة لاحد المسنين الذين اتقوا ولاخر مرة زهر نردهم وكانوا فيه موقعين .

هز شوديزيك رأسه ، ثم نهض وذهب الى النافذة وتقر على الزجاج كان الطقس ماطرًا ، والساحة مقفرة ، وفي نهايتها قد شمع قصر عظيم ، وتغوش على واجهته تمثل فتاة جميلة تنطى رأسها هدره حولها زخارف هندسية ترفع بينها سيفًا رومانيا . وقال أخيرًا :  
— اذهب الى هذا القصر .

— ماذا ؟ قال سان سيلفان مندهلا ، الى المارشال دوفولمار ؟

— دون شك ، ان فولمار من اكبر رجال الحرب المعروفين ، وهو أسعدهم .

— معروف في كل انحاء العالم . قال كاترفويل .

— لن ينسى أبدا ، اجاب قيم المكتبة ، ان المارشال ييلون دوق دوفولمار حمل سلاحه وانتصر في جميع انحاء العالم المعروف ولقد قام بالدفاع ومقاولة شعوب أوروبا وانتد بلاده ثلاث مرات .

---

(١) سوفوكليس : ( ٤٥٠ - ٤٠٥ ق.م ) شاعر يوناني ، ومسرحي شهير وهو صاحب المسرحية المعروفة : اوديب ملكا .

## الفصل السادس

### المارشال دوق دوفولمار

أخذ موفدا الملك علما بما قام به دوفولمار في سبيل حماية دمار الوطن والدود عنه .

ولكن ماكان يستقر بهما المقام حتى سمعا جلبة عظيمة وولولة نساء ، وجثة شيخ حافل بالسنين تندرج على درج القصر . حاولا الإمساك به ، فمنعا وقيل لهما هذا لايمسك الا بالكنيسة لحقارته . ابتعدا عن القصر خائبين . وقالا كم قام كثير من أمثاله بخدمات جلّى ولم يتمتعوا بأية سعادة .

## الفصل السابع

### تقارير عن الفنى وأرباطه بالسعادة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سمع موفدا الملك بأغنى رجل في زمانه يدعى جاك فيلجن كوبر ، فهو يمتلك جيالا من الذهب ومناجم ماس وبحورا من النفط . يقطن في قصر تصل اليه خلال غابات غناء ومروج زاهرة ومزارع نضرة . وما أن وصلا والسعادة تغمرهما ، حتى قيل لهما انه هناك خارج القصر ، حاني الظهر يضع نظارتين سميكتين مع وجه شاحب ، يكرس الحصا بمطرقة ثقيلة ، سلاسه ، فأجاب : هذه تسليتي الكبرى ، وان مالي كبير وكثير يسحطني ويحملني الآلاما واوهاما .

قالا دعنا نذهب الى ملك الحديد جوزيف ماشيرو ، لكننا قرانا عنه انه متدين ويعيش كالفقراء . فقصدنا أمير يوزانس الارستقراطي الذي يتمتع بفناء ، استاذنا ، فدخلا قاعة الفنيات القديمة فدهشا حقا بها وتجولا في جميع قاعات قصره الفخمة . وصلا وإياه الى شرفة القصر

## □ قميص السعادة □

فأشار الى مدخنة معمل تبعد عن قصره نصف ميل وتنفث دخانها ،  
فيوصله اليه الهواء ، وكم يتمنى شراء المعمل بكامله لتكمل سعادته .  
توادعوا ، وقال الله در نهمة ، لاشيء يرضيه ويوقفه عن طعمه .

صادفا بطريقتهما الحذاء ، فتمرمر من الاسعار بالاضافة الى سرقة  
من يستخدمه من اهله واصحابه ، فحياته شقاء .

وقبل مفادرة الحذاء ، سمعا صراخا ينبعث من زاوية يقف فيها  
شيخ عاجز فطمأنهما الحذاء قائلا : لا بأس انه البارون نيكول الغني جدا  
الذي اصبح مجنوناً وصار سخريه لمن يراه .

## الفصل الثامن

### ردهات استقبال العاصمة

قصدا زيارة السيدة سوب Soupps وهي زوجة صاحب مصانع  
معجنات . وما ان بدال الحديث حتى بينت لهما انها هي وزوجها تعيسان  
لان ملك الحديد لم يستقبلهما كما يليق بهما . وكانت الى جانب السيدة  
سوب السيدة كولومبيا زوجة وزير عدل سابق لم تأبه بها زوجة ملك  
الحديد .

فقال احدهما المدعو كاترفويل اني انا لم لوجود هذه المشاكل  
والفروقات بين اغلب من يظن انهم سعداء . فاذا لم يكن هناك عدم تناسب  
في الجسد يكون سوء تفاهم يؤدي بهم الى التعاسة . اذن ليست المادة هي  
التي نغي بما نطلب من سعادة للكلنا المحبوب .

اجابه سان سيلفان : علينا ان نتذكر ماقاله هوميروس : كلنا لا بد  
لاحقون من سبقنا من فلاسفة ومجددي نهضات شعوبهم ، وعلماء وغيرهم  
ممن كانوا يفضلوننا . ونحن كلنا مائتون كما قال شيشرون .



## الفصل التاسع رجل سعيد

بعد تجوال عام كامل دون جدوى في جميع انحاء المملكة لم يستطع موفدا الملك تحديد رجل سعيد يطلبان قميصه ، العلاج الوحيد المطلوب لشفاء الملك . طاب لهما الدخول الى قصر فونبلاند Fontblande حيث نقل الملك للاستجمام . ولدى وصولهما ، لم يطمئن بالهما على صحته فهي اسوأ مما كانت عليه.

كان الجميع في حيرة من أمر الملك ولا علاج يشفيه سوى ذاك القميص الذي وصفه الطبيب الشهير رودريك .

أصابهما ملل مما يريان ويسمعان فخرجا الى الغابة التي تحيط بالقصر احاطة السوار بالمعصم . ولم يجتازا سوى القليل ، حتى شاهدا رجلا يدعى موسك Mousque ، يقطن في تجويف شجرة دلبخرتها السنون ، وقد جهل منها ماوى مريحا له . يخرج نهارا ويقتات مما يجد من بقول برية ويشرب من ماء مستنقع في وسط الغابة . سرهما مارايا لاسيما عندما علما ان سيدات القصر يمررن بهذا الفقير فيهدبن سلالا صغيرة يصنعها هو من القصب ويضع ضمنها اقراص عسل بري.

لاحظا انه يتمتع بقوة ونشاط نادرين حتى انه يستطيع تحطيم فك ذئب براحتيه ، ويتسلق الاشجار كسنجاب ، فتذكرا انهما كانا يسمعان لفظا في المدينة : فلان سعيد مثل موسك .

تقدما منه وسألاه هل هو سعيد ، لم يجب واخذ يفكر بالسعادة ومعناها ، وبعد تفكير قليل اجاب بالايجاب . وما ان سمع موفدا الملك هذا الجواب فرحا جدا وقالا لقد وجدنا ضالتنا المنشودة . ثم توجها اليه بالكلام قائلين : ياموسك اننا قادران على منحك ذهابا وقصرا وكل مايتغنى لقاء اعطائنا قميصك علاجا للملك .

دهش موسك مما سمع وامتنع لونه واحمرت وجنتاه خجلا وقال:  
للأسف لا املك قميصا .



---

# أخلاق جيئكراو

بقام: ريتشارد رايت  
ت: عيسى اسماعيل

---

ريتشارد رايت « ١٩٠٨ - ١٩٦٠ »

هو أحد أبرز الكتاب الأمريكيين السود . اخلص لقضية الزواج ، فجاءت اعماله لتفضح التمييز العنصري الواقع عليهم ، من قبل البيض ، بموجب قوانين التمييز العنصري . انضم الى الحزب الشيوعي الأمريكي عام ١٩٣٤ . عمل في الصحافة لفترة من الزمن . أهم اعماله :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« أبناء العم توم - قصص - ١٩٣٨ ، القوة السوداء ١٩٤٥ ، ايها الرجل الابيض اصغ ١٩٥٧ - الحلم مدلول - قصص - ١٩٥٨ ، ثمانية رجال ١٩٦١ ، وبسبب رفضه للمجتمع الأمريكي غادر امريكا نهائيا ، الى فرنسا عام ١٩٤٧ وبقي فيها حتى وفاته عام ١٩٦٠ .

الترجم

● القصة مترجمة من كتاب :

American Literature Survey  
edited by Milton R. Stern and  
Seymour L. Gross The Twentieth  
Century p. 181

## □ اخلاق جيم كراو □

لقد كان درسي الاول كيف اميش كزنجي، عندما كنت ما ازال صغيرا تماما . كنا نعيش في « اركاناس » ، وكان بيتنا يقع خلف طريق السكة الحديدية . كانت باحته الخلفية مرصوفة بالحجارة السوداء البركانية ، ولم ينم فيها اي شئ اخضر قط . فالفسحة الخضراء الوحيدة ، التي كان باستطاعتنا رؤيتها ، كانت على مسافة بعيدة ، خلف السكة الحديدية فوق المكان الذي كانت تقطنه جماعات من البيض . لكن تلك الحجارة السوداء ، كانت جيدة تماما بالنسبة لي ، وهكذا لم اشعر بافتقار الاشجار الخضراء النامية. وعلى أية حال ، فقد كانت تلك الحجارة سلاحا جميلا ، اذ انك تستطيع ان تدخل عراكا حاميا ، بقطع الحجارة البركانية السوداء . فكل ما هو مطلوب منك ان تقفله هو ان تأتي الى وراء الاعمدة القرميدية للمنزل ، فتجد يديك مملوءتين بالذخيرة الحربية !! . وعندما تجد اول رأس مغطى بالصوف اطل برأسك من خلف صف من الاعمدة ، تتخذه متراسا لك ، وابذل قصارى جهدك أن تصيب ذلك الرأس . لقد كان ذلك أمرا مضحكا !!.

انا لم ادرك ، بشكل كامل ، النتائج السيئة ، المربعة ، للبيئة الصخرية حتى جاء ذلك اليوم ، ووجدت فيه الجماعة التي كنت انتمي اليها ، نفسها ، واقعة في عراك مع الغتيان البيض ، الذين يعيشون وراء الطريق . وكالمعتاد وضعنا خزاننا من الحجارة تحت تصرفنا ، معتقدين اننا سنقضي على الاطفال البيض . لكنهم ردوا علينا بقصف ثابت ، من القذائف بالزجاجات المكسرة . مما جعلنا نضاعف من خزاننا الحجري ، لكنهم اختبأوا خلف الاشجار والاسيجة والحواجز المائلة لميادينهم ، ولكوننا لا نملك مثل تلك الاستحکامات ، كنا نلجأ الى الاعمدة القرميدية لبيتونا ، وخلال ذلك اللجوء اصابتني زجاجة حليب مكسورة ، خلف اذني ، وفتحت

## □ اخلاق جيم كراو □

جرحا بليغا بدا ينزف بغزارة . لقد ثبط عزيمة جماعتنا ، تماما ، منظر ذلك الدم المنهمر فوق وجهي . تركني رفاقي مشلولاً ، وسط الباحة ، وفروا هاربين الى بيوتهم . شاهديني جار لطيف لي ، فاندفع بي ، الى طبيب اجري لي ثلاث قطب في رقبتني .

جلست متكئا على اطرافي الامامية ، متأملا ما جرى ، اضمد جرحي وانتظر امي التي ستأتي من العمل . شعرت ان ظلما خطيرا قد وقع علي . كان امرا حسنا ان ارمي بالحجارة ، فاخطر شيء يمكن ان تفعله الحجر هو ان تترك رضة . غير ان الزجاجة المكسورة ، خطيرة ، لانها تترك مجروحا ، نازفا ، وعاجزا .

وعندما خيم الليل جاءت امي من مطبخ جماعة البيض . اسرعت الى اسفل الشارع للقائها . لقد ادركت انها ستفهم ما جرى . وخمنت انها ستخبرني ماذا علي ان افعل بعد ذلك . التقطت يدها وثرثرت القصة كاملة . تفحصت جرحي ، وبعد ذلك ، صفعتني !! .

« كيف لم تستطع ان تخفي ؟ » سألني : وكيف تذهب ، للعراك ، بعيدا ؟؟ .

لقد اعتدي علي ، وزعقت . وبين الشبهات ، اخبرتها انه لم يكن لدي اشجار او اسبجة لاخفي نفسي . لم يكن هنالك شيء يمكنني ان استخدمه ، كخندق . اضافة الى ذلك ، لا يمكنك ان ترمي حجرك لمسافة بعيدة . عندما تكون مختبئا ، خلف الاعمدة القرميدية للبيت . امسكت امي لوح برميل وجرتني الى البست ، مجردا من ثيابي .. عريانا ، وضربتني حتى اصابني الحمى . كانت ستضرب قفاي بالعصا ، وكان الجلد ما يزال يؤلني ، بسبب الجواهر التي علمنتي اياها حكمة « جيم كراو » . وهكذا لم ارم الحجارة بعد ذلك ، قط ، ولم اقاتل في اية حروب بعد ذلك . .. لم اقاتل مرة ثانية ، جماعات البيض ، تحت اية ظروف . لقد

## □ اخلاق جيم كراو □

كانوا محقين تماما ، في تاديبى بزجاجة الحليب المكسورة . ولم اكن اعرف ان امي كانت تعمل بجد في الطباخ الساخنة البيض ، لتاتي بالنقود ، من اجل تربيتي ؟ . متى كان علي ان اتعلم كيف اصبح فتى جيدا ؟ لم تكن لتتحمل عراكي . انتهت كلامها قائلة ان علي ان اشكر الله ، ما حبيت ، ان الفتيان البيض لم يقتلوني .

كنت ، طوال تلك الليلة ، اهذي . ولم استطع النوم . فكلما اطبقت عيني كنت ارى وجوها بيضاء مربعة تتدلى من سقف الغرفة ، تنظر شزرا الي . بعد ذلك تلاشى سحر الامس ، وتلاشى سحر البارحة الحجرية . واصبحت الاشجار الخضراء والاسيجة المزينة ، والمروج المقطعة ، ذات مغزى كبير عندي . لقد اصبحت رمزا . وحتى اليوم ، عندما افكر بالناس البيض ، فان التفاصيل الحادة ، القاسية ، لبوت البيض ، التي تحيطها الاشجار والمروج والاسيجة تبقى حاضرة في مكان ما داخل ذهني ، ومع مرور السنين ، تحولت الى رمز مخادع للخوف .

كان ذلك قبل وقت طويل من احتكاكي بالبيض ، عن قرب ، مرة ثانية ، انتقلنا من « اركاناس » الى « المسيسيبي » . وهنا كان حظنا جيدا اذ لم تعد تعيش خلف السكة الحديدية ، او قريبا من تجمعات السكان البيض . فلقد اصبحتنا نعيش ، تماما ، في قلب الحزام السكتي الاسود المحلي . كانت هنالك كنائس للسود ، كهنة سود ، مدارس سوداء ، معلمون سود ، حوانيت للسود ، وموظفون سود ، ففي الحقيقة كان كل شيء اسود ، بشدة ، مما جعلني ، لوقت طويل لا افكر بالناس البيض ، الا في الظروف الفامضة المتباعدة . ولكن هذا الحال لم يكن ممكنا ان يستمر الى الابد . فكلما كبر الانسان اصبح يأكل اكثر ، ولباسه يكلف اكثر . وهكذا فعندما انتهت الدراسة في مدرسة لقواعد اللغة ، كان علي ان اذهب للعمل ، فامي لم يعد بإمكانها اطعامي واكسائي من عملها بالطبخ .

كان هنالك ، مكان واحد ، ليس غير ، يمكن فيه للصبي الاسود ، الذي لا يمتلك عملا ، أن يحصل فيه على عمل . ذلك المكان هو تجمعات البيض ، وحيث تكون الوجوه البيضاء ، وحيث تكون الاشجار والاسيجة والمروج بيضاء . وهكذا كان عملي الاول في شركة طبية في « جاكسون » ، في حوض المسيسيبي . وفي الصباح الذي تسلمت فيه العمل ، كنت اقف باستعداد أنيقا أمام رب العمل ، مجيبا على اسئلته كلها بـ « نعم ياسيدي » . « لا ياسيدي » . كنت حريصا ان الفظ كلمة « سيد » ، بوضوح ، وذلك لكي يدرك أنني مهذب ، وأنني أعرف في أي مكان كنت موجودا ، وأنني أعرف انه رجل ابيض . كنت بامس الحاجة الى ذلك العمل .

نظر الى الأعلى ، نحوي ، وكأنه كان يتفحص كلبا صغيرا . استجوبني بدقة ، عن تعليمي ، باعتبار من الضروري كم تعلمت من الرياضيات . وبدأ مسرورا عندما أخبرته أنني تعلمت الجبر لمدة سنتين .

— « أيها الصبي ، كيف يمكن ان تحاول ان تتعلم شيئا جديدا ما ، هنا ؟ » .  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— « أحب ان اتعلم بشكل جيد » قلت مسرورا . كانت لدي احلام ان اتعلم بطريقتي وأبرز .. حتى الزنوج لديهم هذه الاحلام .

« — حسنا .. تعال » قال الرجل الابيض .

تبعته الى المصنع الصغير .

« بينر » قال الرجل الابيض ، الذي يبلغ الخامسة والعشرين من عمره « هذا ريتشارد . سوف يعمل لدينا » . عندئذ أخذت الى صبي ابيض يبلغ السابعة عشرة من عمره ، تقريبا .

« موري .. هذا ريتشارد الذي سيعمل لدينا » .

— « ماذا ترى هنا يا فتى ؟! » صرخ موري بي .

— « شيء رائع » أجبته .

## □ اخلاق جيم كراو □

اعطى رب العمل تعليماته لهذين الاثنين أن يساعداني ، ويعطياني عملا اقوم به ، ويدعاني اتعلم ما أستطيع في وقتي الاضافي .

كانت اجرتي خمسة دولارات في الاسبوع . عملت بجد ، محاولا ان اكون سعيدا . ففي الشهر الاول حصلت على درجة « لا بأس » . وبدأ ان « بينر » و « موري » قد احباني . ولكن كنت افتقد شيئا واحدا . بقيت افكر فيه ، باستمرار ، وذلك انني لم اكن اتعلم اي شيء ، ولم يكن أحد ليتطوع ويعلمني اي شيء . ولاعتقادي انهما قد نسيا ان يعلماني شيئا عن الآلات ، فقد سألت « موري » في أحد الايام ان يخبرني عن الاعمال . احمر وجهه :

— « ماذا تحاول ان تفعل يازنجي ، ان تصبح مؤلما » سألني .

— « لا .. انني لا احاول ان اكون مؤلما » قلت .

— « حسنا . لا تفعل شيئا ، اذا كنت تعرف ماذا ينبغيك » .

ذهلت . ربما هو لا يريد ان يعلمني شيئا ، ليس أكثر . فكرت بهذا . وذهبت الى « بينر » .

— « هل انت مخبول ايها الزنجي العاهر ؟ » سألني « بينر » وقد أصبحت عيناه الرماديتان متحجرتين .

عندما تمكنت من الكلام اخبرته ان رب العمل قد قال انني سأعطى فرصة لتعلم شيء ما .

— « ايها الزنجي ، هل تعتقد انك رجل ابيض .. اليس كذلك ؟؟ » .

— « لا ، ياسيدي » .

— « حسنا . أنت تتصرف وكأنك كذلك !! »

— « ولكن يا سيد بينر ان رب العمل قد قال .. »

## □ أخلاق جيم كراو □

هز « بينر » قبضته في وجهي .  
- « العمل هنا للرجال البيض ، ومن الأفضل لك أن تحرص على نفسك !! » .

منذ ذلك الوقت تغيرا في تعاملهما معي ، ولم يعودا يقولان صباح الخير لي . وعندما كنت ، ذات يوم ، أقوم بانجاز واجب ما ، كنت أدعى بالصبي « الاسود الكسول .. الزفت » .

ومرة فكرت أن انتقل كل هذا الى رب العمل . ولكن مجرد التفكير فيما سيحصل لي ، فيما لو عرف « بينر » و « موري » أنني فعلت ذلك . وبعد ذلك كله ، اليس رب العمل رجلا ابيض ايضا . ما الفائدة من ذلك إذن ؟! » .

وصلت الامور ذروتها عند ظهيرة أحد الايام ، في الصيف ، عندما دعاني « بينر » الى مكتبه . ولكي أصل الى هناك ، كان علي أن اذهب في مرصيق بين مقعدين ضيقين ، واقف وظهري يستند الى الحائط .  
- « نعم يا سيدي » قلت .

- « ريتشارد ، اريد ان اسالك عن امر ما » بدأ بينر كلامه بشكل جميل دون أن يترك النظر في عمله .  
- « نعم يا سيدي » قلت مرة ثانية .

صعد « موري » المرصيق بين المقاعد . طوى ذراعيه ، وهو ينظر الي بحدة . نقلت ناظري من احدهما الى الآخر ، شامرا أن شيئاً ما سيقع .

« نعم يا سيدي » قلت للمرة الثالثة .

- « ريتشارد .. السيد موري ، هنا ، اخبرني أنك دعوتني بينر » تجمدت في مكاني ، وشعرت أن فراغا كبيرا أصبح بداخلي . لقد أدركت انه الانهيار .



كان يقصد أنني نسيت أن أدعوه « السيد بينر » نظرت الى موري الذي كان يمسك قضيباً فولاذياً بيديه . فتحت فمي لاتحدث ، لاعتراض ، ولاوكد لبينر ، أنني لم أدعه ببساطة بينر ، ولم يكن في نيّتي قط أن افعل ذلك . التقطني موري من يافتي ، وبدأ يضرب راسي بالجدار .

« الآن ، كن حذراً ايها الزنجي » زمجر موري مكشراً عن اسنانه « لقد سمعتك تدعوه بينر !! والآن ان تقل أنك لم تفعل ذلك ، فانك بذلك ، تدعوني كاذباً ؟ » . ولوح مهددا بالقضيب الفولاذي .

إذا قلت ، لا يا سيد بينر ، أنا لم أدعك بينر ، فأنني بشكل لا ارادي أقول عن موري انه « كاذب » . وإذا قلت نعم لقد دعوتك « بينر » فأنني اعترف بارتكاب قذح في الكلام ، هو أسوأ شتيمة ، يستطيع زنجي أن يرتكبها ضد ابيض جنوبي . وقفت متردداً ، محاولاً أن أجد اجابة نالمة تجمع بين الاجابتين .

« أنني لا أتذكر أنني دعوتك « بينر » يا سيد بينر » قلت بحلر « وان كنت قد فعلت ذلك ، أوكد أنني لم أكن أعني ذلك .. » .

« أنت ايها الزنجي الصبي الزفت .. اذن انت دعوتني بينر .. »

بصق وهو يصغمني ، حتى انحنيت جانباً ، فوق مقعد . كان موري فوقي ، يصرخ :

« ألم تدعه بينر ؟ ان تقل لا فأنني سوف افك عظامك عن بعضها البعض ، بهذا القضيب ، انت ايها الحيزيون الاسود التافه ، انت لا تستطيع أن تقول عن رجل ابيض انه يكذب ، انتلع من هنا ، ايها الاسود التافه ! » .

لقد ذبلت . توصلت اليهما أن يتركاني . لقد ادركت ما يريدان مني . يريدانني أن اغادر العمل .

« سأغادر » وعدتهما « سأغادر ، تماماً ، الآن » .

## □ اخلاق جيم كراو □

اعطاني مهلة دقيقة واحدة لآخرج من المصنع . وحذرت الا اظهر ثانية ، والا اخبر رئيس العمل .

وذهبت . عندما اخبرت جماعتنا في البيت ما حصل ، دعوني احمق لقد اخبروني ان علي الا احاول ان اتجاوز حدودي ، ابداً ، مرة ثانية . عندما تعمل عند السكان البيض ، هم قالوا ، عليك ان تبقى «في مكانك» واذا اردت ان تحتفظ بعملك .



وتابع « جيم كراو » عمله الثاني . حيث كان حمالاً في مستودع للالبسة . وفي أحد الصباحات ، بينما كان يكس العلب الفارغة في الخارج ، نزل رب العمل ، مع ابنه ، الذي يبلغ الحادية والعشرين من عمره ، من السيارة ، وهما يجران ويرفسان امرأة زنجية الى داخل المستودع . كان الشرطي واقفاً عند ناصية الطريق . اطل الشرطي ، يقتل عصاه الليلية . راقبت ما يجري بطرف عيني ، دون ان ارخي البضاعة من يدي . وبعد دقائق قليلة ، سمعت صرخات حادة تأتي من مستودع الذخيرة ، وبعد ذلك سقطت المرأة خارج المستودع ، تنزف ، وتبكي ، وهي تمسك بطنها بيدها . وما ان وصلت الى نهاية السور ، حتىلقى الشرطي القبض عليها ، متهماً اياها بالسكر !! . راقبته ، بصمت ، وهو يرميها في عربة الحراسة وعندما رجعت الى مؤخرة المستودع كان رب العمل وابنه يفسلان ايديهما ، ويقهقهان . كانت الارض مغطاة بالدم ، وخضلات الشعر ، وترف الثياب المبعثرة . لا شك انني دهشت ، لان رب العمل قد صفعني على ظهري .

« ايها الصبي ، ذلك ما نفعله عندما لا يدفعون فواتيرهم ، قال ضاحكاً » .

## □ اخلاق جيم كراو □

نظر ابنه الي وكثر « خذ هذه سيجارة » . كانت تلك اشارة من العطف ، تشير الى انهم حتى لو ضربوا المرأة العجوز المسكينة ، فانهم لن يضربوني لو انني عرفت ، كفاية ، كيف ابقى مغلقا قمي .  
« نعم يا سيدي » قلت ولم اسأل اية اسئلة .

بعدها ذهبا ، جلست على طرف صندوق من الرزمات ، وحدثت في الارض المدماة ، حتى انتهت السيجارة . وبينما كنت اتناول شطيرة من الهمبرغر ، ظهر أحد الايام ، اخبرت رفاقي الحمالين ما حصل . لا احد منهم بدا مندهشا لما حصل . احد الرفاق ، بعد أن ابتلع قطعة كبيرة ، اتجه نحوي وسألني :

« هيه ، هل ذلك كل ما فعلوه لها ؟ »

« نعم ، ألم يكن ذلك كافيا ؟ » سألت

« تلك قشور .. انها معطوبة » قال وهو يذفن أسنانه في الهمبرغر الكثير العصارة « جهنم .. انه لمن العجيب كيف لم يطرحوها أرضا ..  
حيث ادخلوها .. » <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

\*\*\*

كنت اتعلم التصرف بسرعة . وفي أحد الايام ، بينما كنت اقوم بتسليم البضائع في الضواحي ، انفجرت عجلة دراجتي . وهكذا مشيت طوال الطريق المغبرة الحارة ، والعرق يتصبب مني . وانا اجر دراجتي الى جانبي .

« ما الامر ، ايها الصبي ؟ » صرخ رجل ابيض .

اخبرته أن عجلة دراجتي قد انكسرت ، وهكذا انا عائد الى البلدة ماشيا ... »

— « ذلك أمر سيء للغاية » قال الرجل . اوقفت السيارة ، وانحرفت نحوي « لكنها تعطلت ؟ »

## □ الحلاق جيم كراو □

« نعم ياسيدي » أجبت .

كانت السيارة مليئة بالشبان البيض . كانوا يشربون الخمر .  
رايت إحدى الزجاجات وهي تنتقل من فم لآخر .

« ألا تشرب أيها الصبي ؟ » سأل أحدهم .

« آ ... لا » .

خرجت الكلمات من فمي ، قبل أن أشعر أن شيئاً بارداً وقاسياً  
يضعفني بين عيني . كانت زجاجة ويسكي فارغة . رايت ، لحظتها ،  
النجوم في وضوح النهار . وسقطت على ظهري . تعلق رجلاي بالقضبان  
الفولاذية لدراجتي .

تجمع الرجال البيض . ووقفوا فوقي .

« أيها الزنحي ، ألم تتعلم أن تكون أكثر ذوقاً بعد ؟ » سأل الرجل  
الذي ضربني بالزجاجة « ألم تتعلم أن تقول - سيدي - للرجل الأبيض  
بعد ؟ » .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

انبهرت . نهضت على قدمي . كان مرفقاي وساقاي ينزفان .  
تضاعفت الأيدي المنهمرة علي . تقدم الرجل الأبيض ، وراح يرفس دراجتي  
مبعداً إياها عن الطريق .

« آ ... أترك ابن الزنى لوحده ... لقد نال مايكفيه » قال واحد  
منهم .

وقفوا ينظرون الي . بدأت أفرك ساقاي ، محاولاً إيقاف الدم .  
ولا شك أنهم قد شعروا بنوع من الإشفاق المفرور ، نحوي ، لأن أحدهم  
سألني :

« لن تترك دراجتك الى البلدة بعد هذا الوقت ، ألا تدرك أن الوقت  
لم يعد كافياً ، لتركب دراجتك الآن ؟ ! » .  
- « أريد أن أمشي » قلت ببساطة .

ربما كان ماقلته يثير الضحك ، لانهم ضحكوا جميعا .

« حسنا . امش ، ايها الزنجي التافه » .

وعندما تركوني ، اراحوني بقولهم : « ايها الزنجي . يجب ان تكون سعيدا . اننا تحدثنا اليك بهذه الطريقة . انت ابن زنى محظوظ . لانك لو قلت ماقلته لرجل آخر ، ربما كنت الآن زنجيا ميتا » .

\* \* \*

الزواج الذين يعيشون في الجنوب يعرفون كم هو رهيب ان يلقى القبض على احدهم ، وحيدا في الشارع في مساكن البيض ، بعد مغيب الشمس . في موقف بسيط كهذا ، يبرز القانون الامريكي ، بوضوح . بينما البيض الغريباء ، عن هذه التجمعات ، يسرحون دون اي ازعاج . غير ان لون جلد الزنجي يجعله متميزا ، بسهولة ، وهذا بدون شك ، يجعله هدفا سهلا ، عاجزا عن الدفاع عن نفسه .

في ليلة من ليالي الاحاد ، وبعدما قمت بتوزيع البضاعة ، في ضواحي البيض ، كنت اقود دراجتي ، بأقصى سرعة ممكنة ، عندما توقفت سيارة الشرطة ، منحرفة باتجاهي ، عرقلتني واجبرتني على التوقف . « انزل وارفع يديك ! » امرني رجال الشرطة .

فعلت ذلك . خرجوا من السيارة . اقتربوا مني ، شاهرين بنادقهم . « ابق هكذا » امروني .

رفعت يدي ، عاليا ، فتشوا جيوبي وامتعتي . وبدأ انهم غير راضين ، لانهم لم يجدوا شيئا يدينني . واخيرا قال واحد منهم :

« ايها الصبي ، اخبر رئيسك في العمل الا يرسلك الى ضواحي البيض بعد مغيب الشمس » .  
كالعادة اجبت « نعم ياسيدي » .

\* \* \*

## ❑ اخلاق جيم كراو ❑

عملي التالي ، كان خادما في الفندق . هنا اخلاق « جيم كراو »  
التي اتبعتها ازدادت وعمقت . عندما كان الخدم مشغولين ، كنت  
استدعي لمساعدتهم .

ولان غرفا عديدة ، في الفندق ، كانت تشغلها العاهرات ، فقد كان  
يطلب مني ان احمل اليهن الخمر والسجائر . هؤلاء النسوة كن عاريات ،  
اغلب الاوقات . لم يكلفن انفسهم عناء ارتداء ملابسهن ، حتى اثناء  
حضور الخدم . فمتدما كنا ندخل غرفتهن ، كنا نفترض اننا سوف  
نستفيد من الفرصة ونتمتع بعريهن ، لان ذلك لم يعد مدهشا لنا ، اكثر  
من رؤية مزهريه زرقاء او ثوب احمر . فوجدنا لم يكن يوقظ في  
انفسهن الخجل ، لانه لم يكن ينظر الينا كيشر . وعندما يكن وحيدات ،  
فانه بإمكاننا ان تلقى نظرات سريعة عليهن . ولكن عندما يكن منهنكمات  
باستقبال الرجال ، فان جفون اعيننا كانت ترتجف . اذكر حادثة ماء ،  
بوضوح ، اذكر ان امرأة بيضاء الجلد ، ضخمة الجثة ، جديدة ، استاجرت  
غرفة في طابقي . وارسلت لكي انتظر من اجلها . كانت في السرير مع رجل  
بدين . كلاهما كانا عاريين ، لا يغطيها شيء . قالت انها تريد بعض  
المشروبات ، وانسلت من السرير تنهاوى ببطء عبر الغرفة ، لتأخذ النقود  
من جيب ثوبها . نظرت اليها .

« ايها الزنجي . فلتنظر الى جهنم » صرخ الرجل الابيض ، وهو  
يرفع يديه .

« لاشيء » اجبت ، وانا انظر بعيدا الى جدار الغرفة الخالي من  
النوافذ .

« احفظ بصرك ، وانظر الى ما ينتمي لجنسك اذا لمودت ان تسلم  
بجلدك ! » .

« نعم ياسيدي » .



## □ اخلاق جيم كراو □

واحد من الخدم الذين تعرفت عليهم في الفندق ، كان في صداقة حميمة ، دائمة ، مع احدى الخادمت الزنجيات . وفي الليل هبطت الشرطة على منزله ، اعتقلته متهمة اياه بالمهر . أقسم الصبي المسكين انه ليس له علاقة عاطفية مع الفتاة . ومع ذلك أجبروه على الزواج منها . وعندما جاءه طفل منها ، وجدوا أن بشرة الطفل ذات لون فاتح اكثر من ابويه الشرعيين . وهكذا فقد جعل البيض من الامر نكتة كبيرة ، فنشروا شائعة تقول ان بقرة بيضاء اللون أفزعت الفتاة المسكينة اثناء فترة حملها للطفل . ولو كنت حاضرا عندما قدموا هذا الشرح ، فانك لابد كنت ستضحك كثيرا .



وذات مرة ، ألقى القبض على أحد خدم الفندق في السرير مع امرأة مومس بيضاء . لقد أخصوه ، وطردوه من المدينة . وفي الحال ، بعد الحادثة ، استدعى كل الخدم والمشرفين في الفندق وحذروا . لقد افهموا ان الفتى الذي خصي ربما كان عاجزا محظوظا . لقد حذرنا جميعا ان ادارة الفندق ، في المرة القادمة ، لن تكون مسؤولة عن حياة « الزوج الذين يخلقون لها المشاكل » .



وفي احدى الليالي ، بينما كنت على وشك ان اذهب الى البيت ، قابلت احدى الفتيات الزنجيات . كانت تعيش في الناحية التي اعيش فيها . وكان علينا أن نسير جزءا من الطريق سوية . وعندما مررنا بجانب الحارس الليلي الابيض ، صفع هذا الفتاة على ردفها . تلفت حولي مندهشا .

نظر الي نظرة ثابتة ، طويلة ، وفجأة سحب بندقيته وسأل :

## □ اخلاق جيم كراو □

« ايها الزنجي ، ألم يعجبك ذلك ؟ » .

ترددت .

« سألتك . ألم يعجبك ذلك » سال ثانية وهو يخطو الى الامام .

« نعم ياسيدي » تمتمت .

« اذن !! » .

« نعم ياسيدي » قلت وانا اشعر أن قلبي يهبط بين قدمي .

مشيت في الخارج ، امام الفتاة ، وانا اخجل ان اواجهها . التفتلني

وقالت : « لاتكن احمق . انك لاتستطيع تجنب ذلك أبدا » .

هذا الحارس يفخر انه قتل زنجيين دفاعا عن النفس . ومع ذلك

وعلى الرغم من كل هذا ، فان الحياة في الفندق مضت بنعومة محيرة .

كان من المستحيل على الغريب ان يكتشف شيئا . الفنيان والمشرفون

والخدم كانوا كلهم يتسبون . كانوا مضطرين لذلك .

http://ArchiveBeta.Sakhril.com

لقد علمت نفسي دروس « جيم كراو » ، بعمق ، ذلك انني احتفظت

بعملي في الفندق ، حتى غادرت « جاكسون » الى « ممفيس » . وحصل

ذات مرة عندما كنت في « ممفيس » انني ارتبطت بعمل في فرع الشركة

الطبية . لقد استأجروني . ولسبب ما ، وطيلة عملي هناك ، لم ينبشوا

الماضي لشيروه ضدي .

هنا اتخذت تربية « جيم كراو » شكلا مختلفا . فلم يعد قاسيا

بفظاظة ، ولكنه كان قاسيا بدهاء . هنا تعلمت ان اكذب ، واسرق ،

واتنكر .

تعلمت أن اللعب دورا مزدوجا ، ذلك الدور الذي يتوجب على كل

زنجي ان يلعبه ، اذا اراد ان يأكل ويعيش .



## □ اخلاق جيم كراو □

فعلى سبيل المثال كان من المستحيل ان احصل على كتاب لا قراه .  
فالمفروض ان الزنجي يجب ان تترسخ لديه المعلومات التي يتلقاها في  
المدرسة ، وهي شحيحة جدا . ولا حاجة له بعد ذلك ، بالكتب . كنت ،  
دائما ، استعير كتابا من الناس ، في العمل . وفي احد الايام استجمعت  
شجاعتي من احد الرجال البيض ان يدعني استعير كتابا من المكتبة باسمه .  
وبالدهشة لقد وافق !! . لم استطع ان ابعد عن تفكيري انه وافق لانه  
ينتمي الى الروم الكاثوليك ، لانه نفسه كان معرضا للكراهية !! . تسلمت  
بطاقة المكتبة ، وحصلت على الكتب بالاسلوب التالي : كنت اكتب مذكرة  
الى مشرف المكتبة قائلا : « من فضلك دع هذا الزنجي يجلب لي الكتب  
التالية » ثم اوقع باسم الرجل الابيض .

عندما كنت اذهب الى المكتبة ، كنت اجلس على المقعد ، وقبعتي في  
يدي ، متظاهرا عدم معرفتي بالكتب . وعندما كنت احصل على الكتب  
كنت اتمنى ان اخذها الى البيت . لو كانت الكتب مسجلة ببطاقة خارجية  
لكنت سرقت واحدا منها . لم اعط الفرصة لمشرف المكتبة ، الابيض ،  
ان يلحظ شيئا عن حب الرجل الابيض للكتب . لاشك انه لو عرف الزين  
البيض ان الكتب التي يتمتعون بها ، اصبحت في منزل احد الزوج ، فانهم  
لن يصفحوا عن ذلك ابدا .

كان معمل الادوية في « ممفيس » اكبر مما هو في « جاكسون »  
واكثر حداثة . وهم هنا ، على الاقل ، يتحدثون ، ويبدون مساعدة  
للزنجي ، ولو بالكلام ، اذا امكن ذلك . ومع ذلك فقد وجدت ان مواضيع  
كثيرة محرم على الزوج ان يتحدثوا فيها ، من مفهوم الرجل الابيض .  
من بين تلك المواضيع التي لم يريدوا مناقشتها مع الزوج : المرأة الامريكية  
البيضاء ، الكوكس كلان ، فرنسا ، جاك جوتسون ، الجزء الشمالي من  
الولايات المتحدة ، الحرب الاهلية ، ابراهام لنكولن ، المنح الامريكية ،  
الجنرال شيرمان ، الكاثوليك ، البابا ، اليهود ، الحزب الجمهوري ،

## □ اخلاق جيم كراو □

الرق ، المساواة الاجتماعية ، الشيوعية ، الاشتراكية ، تعديل المادتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة من الدستور ، او اية مادة تقود الى المعرفة الايجابية ، او التأكيد على الشخصية الزنجية . واكثر ماهو مقبول مناقشته لديهم : الجنس والدين .

في كثير من الاوقات ، كان علي ان اتجنب المشاكل بمهارة ، فمن عادة الجنوبيين ان يخلعوا قبعاتهم عندما يدخلون المصعد . وهذا بالنسبة للسود امر اجباري . وفي احد الايام خطوت الى داخل المصعد ، وكانت يداي مملوئتين بالاغراض . وهكذا كنت مضطرا للدخول وقبعتي على رأسي نظر الي رجلان ابيضان ببرودة . عندئذ نزع احدهما ، بلطف ، قبعتي عن رأسي ، ووضعها على الاغراض التي احملها . وما يتوجب على الزنجي ان يفعله في مثل هذه الحالة هو ان ينظر بطرف عينه الى الرجل الابيض ، ويتسم . فاذا قلت له « شكرا » فذلك يعني ان الرجل الابيض سوف يعتقد انك تعتبر انه قدم لك خدمة شخصية .

وهذا امر خطير ، بسبب هذا ، رأيت زنوجا كثيرين يضربون على افواههم ، وعندما وجدت الفرصة السانحة ، خطر لي تصرف مناسب اقوم به ، يمكن ان يمر بسلام بين هذين القطبين !! .

وفي الحال ، تظاهرت ان اغراضي على وشك السقوط ، وبهذا انهمكت في تدبيرها ، وتجنب الاشارة الى خدمته . وعلى الرغم من الظروف المعاكسة فقد انقذت جزءا يسيرا من كرامتي الشخصية .

كيف يشعر الزوج بالطريقة التي يجب ان يعيشوها ؟

كيف يناقشون ذلك ، بينهم وبين انفسهم ؟ اعتقد ان هذا السؤال يمكن ان يجاب عليه بجملة واحدة . وقد اخبرني صديق لي داخل المصعد يوما :

« تعلم الحقوق يارجل !! والا عليك ان تعتبرهم جميعا رجال شرطة . لانه لن يكون هناك شيء » ، في النهاية ، سوى الضجيج ، هنا » .

\* \* \*

# العَجُوزُ الوَضِيعَةُ

بِيرتولد بريخت  
ت: اسمهان سلاخ - عمارة طانية

كانت جدتي في الثانية والسبعين من عمرها حين توفي جدي الذي كان يملك دارا للطباعة الحجرية في مدينة صغيرة في « بادن » ، عمل فيها مع اثنين او ثلاثة من المساعدين حتى موته .  
أدارت جدتي شؤون المنزل دون خادمة فكانت تراعى ذلك البيت القديم المتداعي وتطبخ لرجالها وفتيانها .

كانت امرأة دقيقة البنيان وذات عينيْن مغممتين بالحيوية تشبهان عيني الضب الا ان طريقتها في الكلام كانت بطيئة واستطاعت بامكانيات متواضعة للغاية ان تنشئ خمسة أبناء من السبعة الذين ولدتهم لذلك اخذت تحل على مر السنين .

من اولئك الخمسة ذهبت الابنتان الى اميركا كما سلك ابنان طريقتها بعيدا ، واما الاصغر العليل الصحة فقد بقي في المدينة الصغيرة واصبح طابع كتب ثم كون عائلة كبيرة .

بقيت جدتي وحيدة عندما توفي جدي وكان الابناء يكتبون لها حول هذا الموضوع في رسائلهم فعرض عليها احدهم ان تقيم معي ، واراد طابع

## □ المجوز الوضيعة □

الكتب ان ينتقل وأسرته معها ، لكن المجوز رفضت هذه الاقتراحات وأرادت من في وسعه من أبنائها ان يؤمن لها حفنة من النقود . لم تدر دار الطبع القديمة شيئا من النقود لدى بيعها فضلا عن بقاء بعض الديون . لقد كتب الابناء لها عن استحالة بقائها وحيدة الا انها لم تلق بالا اليهم فاستسلموا لمشيئتها واخذوا يرسلون لها بعض المال شهريا كما طمانهم اكثر بقاء طابع الكتب في المدينة .

وأخذ الاخ الاصغر على عاتقه ايضا اخبار اخوته عن امهم بين الحين والحين . رسائله الى والدي وما حدث مع الاخير لدى زيارته لها ومن ثم بعد نفيها بعامين اعطاني انطبعا عما جرى في تلك الائناء .

يبدو ان أمل طابع الكتب خاب منذ البداية عندما رفضت جدتي استقباله في ذلك البيت الواسع نوعا ما وبقاؤه فارغا . حافظت جدتي على اتصال واخي معه . كانت تزور ابنتها مرة او مرتين في الفصل وتساعد كتنها في طبخ الحبوب .

فهمت المرأة الشابة من بعض مقالاته الجدة انها كانت تشعر بالضيق في بيت طابع الكتب الصغير الا ان هذا لم يكن ليعني شفقة منها عليهم .

وفي جواب منه على سؤال ابي حول ماكانت تفعله الجدة آنذاك قال باختصار انها اعتادت زيارة السينما . وعلى المرء ان يفهم ان هذا لم يكن شيئا عاديا على الاقل في نظر ابنائها اذ لم تكن السينما قبل ثلاثين عاما تماما كما هي عليه الآن . فقد كانت تشاد في اماكن بائسة سيئة التهوية ، على الغالب في ساحات لعب البولنغ وبعدخل زاهر بالاعلانات الصارخة التي كانت تدور حول الجريمة ومآسي العشق ، ولم يكن يدخلها في الواقع الا انصاف الراشدين ، وبسبب الظلام المحبون ، فوجود امرأة مسنة وحيدة هناك كان سيلفت الانتباه حتما اضافة الى جانب آخر يستحق التفكير فيه . لقد كان ثمن بطاقة الدخول زهيدا حقا الا انه بالمقارنة مع

## □ العجوز الوضيعة □

المهازل التي كانت تعرض كان يعني ذهاب النقود هباء وعادة تبذير النقود ليست أمرا جديرا بالاحترام .

مما سبق يبدو ان جدتي لم تكن تتردد بانتظام على بيت ابنتها اضافة الى انها لم تكن لتزور احدا من معارفها او تدعوه لبيتها كما لم تتردد مجالس شرب القهوة .

الا انها كانت تقوم غالبا بزيارة دكان اسكافي كائن في زقاق بائس بل سيء السمعة بعض الشيء اذ يؤمه بعض الظهر خاصة اشخاص غير محترمين بالقدر الكافي كالخادמות العاطلات من العمل والعمال المتجولين . كان الاسكافي في منتصف العمر دار في العالم كله ولكن بلا طائل . كما كان يقال انه كان يدمن الخمر ، على كل حال لم يكن هدفا لجدتي .

وذكر طابع الكتب في احدى رسائله انه قد لمح لأمه بشيء حول هذا الموضوع الا انه تلقى جوابا باردا .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

( لقد رأى شيئا ما ) ، كان هذا جوابها وانتهت المحادثة به ، لم يكن من السهل التكلم مع جدتي في اشيء لاتود الحديث عنها .

بعد حوالي نصف عام تقريبا من موت جدي ، كتب طابع الكتب لابي ان الام اخذت تتناول الطعام في المطعم كل يومين ، يا للخير! الجدة التي قضت حياتها تطبخ لذينة اشخاص لتقتات بعد ذلك بما تبقى . تاكل الآن في مطعم !. ما الذي حدث لها ؟

على اثر هذا الخطاب هيا ابي لرحلة عمل الى منطقة في الجوار لزيارة امه .

حين وصل كانت على وشك الخروج فخلعت القبعة وقدمت له كأسا من النبيذ الاحمر مع البقسماط . بدت ذات مزاج معتدل فلم تتكلف الصمت ولم تفال في اظهار احتفائها به . استفسرت منه عن اخبارنا دون

## □ المجوز الوضيعة □

اغراق في التفاصيل الا انها ارادت ان تعرف بشكل خاص ، كمادتها في هذا ، ان كان قد تبقى كرز للاطفال .

كانت الفرفة غاية في النظافة وبدت هي في كامل صحتها ، الشيء الوحيد الذي طرا على حياتها هو انها لم تذهب مع ابي الى « الجبانة » التي دفن فيها جدي . تستطيع الذهاب الى هناك وحده . واضافت ان القبر الثالث من اليسار في الصف الحادي عشر ، علي ان اذهب الى مكان آخر .

واوضح طابع الكتب فيما بعد ان ذلك المكان كان دكان الاسكافي . كان كثير الشكوى « انا اجلس في هذا القن » مع عائلتي واعمل خمس ساعات اضافية لأريج القليل القليل مما سبب لي الربو ثانية وذلك البيت الواسع يقبع في الشارع فارغا .

حجز ابي غرفة في المعلم في انتظار ان تدعوه جدتي على الاقل ظاهريا للاقامة معها الا انها لم تات على ذكر شيء من هذا على أنها ، عندما كان البيت عامرا ، كانت تعترض دائما على عدم اقامته معهم وتبذيره النقود في الفنادق ، فيبدو انها كانت قد انتهت حياتها العائلية وسلكت طريقا جديدا بعد ان تغير مجرى حياتها . اما ابي الذي كان يمتلك حس الدعابة فكان يقول لعمي ان عليه ان يترك المرأة المجوز تفعل ما تريد ولكن ما الذي كانت تريده .

الخبر التالي الذي وصلنا عنها انها في يوم خميس عادي استأجرت عربية وذهبت بها الى المنتزه . هذا النوع من العربات يستوعب عائلات بأكملها . ذو عجلات كبيرة وتجره الاحصنة وكان جدي يستأجر احداها اثناء زياراتنا النادرة لانياء عمومنا هناك ، وكانت الجدة تبقى في البيت دائما مشيرة بحركة من يدها انها لا تريد الذهاب .

## □ المعجوز الوضيعة □

وبعد العربة ، اتت رحلتها الى « ك » مدينة كبيرة تبعد حوالي ساعتين بالقطار حيث اقيم سباق للخيل وتوجهت جدي الى تلك المدينة من اجله .

انذرت حالة طابع الكتب الصحية بسوء ووجب عليه زيارة الطبيب  
هز ابي موافقا لدى قراءته للخبر الا انه رفض مرافقة اخيه .

بعد زيارة هذه المدينة لم تعد جدي تسافر وحدها واخذت تصطحب معها فتاة شابة نصف خجولة كما كتب عنها طابع الكتب . انها خادمة المطبخ في المطعم الذي كانت جدي تتناول فيه طعامها كل يومين . وستلمب هذه المعتوهة دورا من الآن فصاعدا . وقد اولعت بها جدي كثيرا فكانت تأخذها معها الى السينما ودكان الاسكافي الذي اعتنق بعد ذلك الديمقراطية الاشتراكية وسرت شائعة ان المراتين كانتا تلعبان الورق في المطبخ وتتناولان النبيذ الاحمر . وقد اشترت لتلك المعتوهة قبة مزينة بالورود في حين لم تكن تملك ابنتنا آنا ثوب مقاوله (١) ، كما كتب طابع الكتب متحمرا .

اصبحت رسائل عمي هستيرية تماما تدور فقط حول السلوك المشين لامنا المحبوبة ولم يعد يذكر شيئا غيره . اما بقية ما جرى فقد عرفته من ابي اذ غمزه عامل المطعم هامسا سمعت ان السيدة س اخذت تتمتع بحياتها في الاونة الاخيرة .

في الواقع لقد عاشت جدي هاتين السنتين كأجمل ما يكون . وعندما لم تكن تأكل في المطعم كانت تتناول بعض البيض والقهوة وقبل كل شيء بقسماتها المفضل كما كانت تتدبر الامر لتشتري بعضا من النبيذ الاحمر الرخيص الذي كان يرافق جميع وجباتها ، اما البيت فقد كانت تحافظ

---

» المناولة : طقس لدى بعض الطوائف المسيحية يعبر فيه عن وصول المسيحي الى الطهارة الروحية والجسدية ويرتدي اثناءه ثوبا خاصا يعنى به غالي الثمن احيانا، ويقوم الكاهن بمناولة المؤمن قطعة من الخبز مع قليل من الخمر كرمزين لجسد ودم المسيح عليه الصلاة والسلام .

## □ العجز الوضعية □

عليه نظيفا كله لا غرفة النوم والمطبخ اللذين كانت تستعملهما وحسب على انها كانت قد رهنته دون على ابنائها ولم يعرف احد ما الذي فعلته بالنقود يبدو انها قد اعطتها لذلك الاسكافي الذي انتقل بعد موتها لمدينة اخرى وافتتح دكانا كبيرا للاحذية .

واضح انها قد عاشت حياتين متعاقبتين مختلفتين الاولى ، كابتنة ، كزوجة ، كام . والثانية بصفتها السيدة س المرأة المستقلة بذاتها دون التزامات ، تتدبر معيشتها بموارد زهيدة لكنها كافية ، الحياة الاولى استغرقت ستين عاما والثانية لا اكثر من عامين .

علم ابي انها في نصف عامها الاخير كانت تبيح لنفسها سلوكيات لم يكن الناس العاديون يمارسونها اذ كانت تستيقظ في الثالثة صباحا لتمشي في شوارع المدينة الخالية ، واما القس الذي أتى لزيارتها ليخفف عنها عزلتها فقد دعهن هي ، كما قيل ، لدخول السينما .

لا لم تكن في عزلة مطلقا ، فقد كان يتروّد على دكان الاسكاف أشخاص مرحون وكانوا يتحدثون كثيرا واثناء انخراطهم في الاحاديث كانت تتناول محتويات الزجاجات من البليد الاخضر الذي كانت تجلبه معها والذي بقي مخصصا لها على انها كانت تحضر أحيانا مشروبات أقوى .

ماتت الجدة فجأة في عصر يوم خريفي في غرفة نومها ولكن ليست على السرير بل على كرسيها الخشبي قرب النافذة ، كانت قد دعت « المعتوهة » الى السينما مساء وهكذا كانت الفتاة معها حين توفيت بعد بلوغها السبعين من عمرها .

لقد رايت صورة لها كانت قد جهزتها للابناء ووضعتها على سرير الموت ، يرى المرء فيها وجها نحيلاً كثير التجاعيد بشفتين رقيقتين ولكن بابتسامة عريضة ، وتشعر بها من خلاله امرأة دقيقة البنيان لكن عظيمة الروح .

لقد اذت واجبها خلال سنوات العبودية الطويلة ثم استنفذت ما تبقى من طاقتها في التمتع بسنتي الحرية القصيرتين والتهمت خبز العمر حتى آخر كسرة منه .



## « جُوميا »

قصة الخليقة في حكاية من قومية بولانغ الصينية

ت : زكريا شريقي

يحكى أن السماء والأرض لم تكونا موجودتين في قديم الزمان ...  
ثمة سحب سوداء مغلقة بالضباب والغبوق ، طافية في الفضاء . أما  
الحياة فكانت كتلة هلامية بلا أبعاد . . فلا نباتات ، ولا بشر ، كأنما الوجود  
فقد صوابه فتمدد هادئا يرد أنفاس الساحر المعلق « جوميا » وابنائهم  
الآنني عشر .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فتح « جوميا » عينيه ، وهو ما يزال بين النائم ، والمستيقظ ،  
مستسلما لبرائن الملل الذي بدا ينهش في ذهنه كدئب ضار . جلس فجأة  
... ثمة خاطرة لمعت في ذهنه . نادى على ابنائه على الفور . وقال لهم :  
- « لقد خطر لي أن نخلق عالما يحتوي على كل الأشياء .. »

...

أضاف : « علينا جميعا أن نبحث عن مواد لبناء هذا العالم .. »  
وافق الأولاد على فكرة أبيهم . وبدأوا على الفور بالبحث عن تلك  
المواد ... تذكر « جوميا » أنه يعرف كركدن كبير الحجم يطوف مع  
السحاب في فضاء الكون الواسع ، وقد التقى به مرات عديدة ، وكان  
صديقا حميما له .

## □ جوميا □

اخبر « جوميا » اولاده بوجود الكركدن . وقال لهم :  
- هيا لنبحث جميعا عنه .

... تشابكت ايدي اولاد « جوميا » الاثني عشر .. وابتدا البحث ..  
ولما اكتشف « جوميا » الكركدن ، تعاون مع ابنه الاكبر على سلخ الكركدن فاخذ الجلد ، وصنع منه السماء . وبعد ذلك عمد « جوميا » مع ابنته الى جمع السحب الجميلة ، واستطاع ان يصنع منها رداء رائعا للسماء .

في تلك الاثناء . كان ابنه الثالث ينتقل بين السحب وعيناه تومضان من البعيد . فناداه « جوميا » قائلا :



ARCHIVE

<http://Archivebeta>

- خذ هذه يا بني .
- ما هدم ؟
- عينا الكركدن .
- ماذا افعل بها يا ابي ؟
- اريدك ان تنطلق في الفضاء .. بين تلك السحب الرائعة . هناك عليك ان تنشر اجزاء هاتين العينين .
- انطلق الولد ، ونثر عيني الكركدن نثفا صغيرة في انحاء السماء : فصارت منذ ذلك الوقت نجوما تتلألأ فيها .
- التفت « جوميا » الى ولده الرابع . وقال :
- اقترب يا بني ..

... ولما كان الفراغ يحثوبهما حتى تلك اللحظة بدا الولد يتحرك بشكل زلبي ، وغير متوازن ، متقدما تارة ، مبتعدا تارة اخرى ، حتى استغرق وصوله الى والده وقتا ليس بالقصير . كان « جوميا » اثناء ذلك قد اهتمدى الى فكرة جديدة . فقال لولده :

## □ جوميا □

- ساعدني على انتزاع لحم الكركدن عن عظامه .. ولما أنهيا عملهما قال « جوميا » :

- عليك الآن بتمديد هذه اللحوم في مختلف الاتجاهات . وبذلك كان جوميا قد صنع الأرض من لحم ذلك الحيوان .

وبناء على تعليمات « جوميا » حمل ابنه الاصفر عظام الكركدن ، ونثرها هنا ، وهناك . لتصبح صخورا منتشرة فوق سطح الأرض .  
... انقضت مدة ..

شعر « جوميا » العملاق بالعطش .. تلفت حوالبه ، فرأى احدى بناته تقف الى جانب دماء الكركدن ، وهي تنظر الى انعكاس صورتها ، فأمرها « جوميا » أن تغمز كفيها بالدماء . ولما فعلت . قال لها :  
- اشربي منه .

فأجابته : « لا أستطيع شربه بهذا اللون يا والدي »

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

صمت لحظة مفكرا . ثم اضاف : « اقلدي ما في يديك الى الاعلى » .  
ولما فعلت . صرخ « جوميا » العملاق بصوت تردد صده بعيدا قائلا :  
« لامي السحاب .. كوني بلونها .. ثم ارجعي ثانية صافية رفرقة ... » .

وعندئذ ، صارت دماء الكركدن ماء . فشرب « جوميا » وأولاده . ومنذ ذلك اليوم ، والسحب ما تزال تأخذ الماء من الأرض وتعيده اليها ثانية . وهكذا ..

أخذ ابن جوميا السابع شعر الكركدن ، وفرشه على الأرض بأشكال ، ومساحات ، وحجوم مختلفة .. يقال أن المنظر أعجب « جوميا » فأمر شعر الكركدن قائلا :

## □ جوميا □

« لتكن منك الاشجار والغابات ، والاعشاب والازهار .. » فتجلت الطبيعة بروعتها وفتنتها ، وفي الوقت الذي كان فيه ابن « جوميا » الثامن يحاول أن يشطر مخ الكركدن الى نصفين ، اقترب منه والده ، واخذ احد النصفين بيده . وقال :

– « كوني رجلا ... فكانت الرجل » .

وخاطب القطعة الثانية : « كوني امرأة »

وهكذا خلق الرجل والمرأة ..

اما الولد التاسع ، فقد جمع نخاع عظام الكركدن ، وحملها الى والده ليصنع منها « جوميا » كل اصناف الطيور والوحوش والزواحف والاسماك .

.. كان جوميا حين رفع السماء في الفضاء ، لم يجد وسيلة لتثبيتها لذلك ظل تلك الفترة يسندنها بيده . في نفس الوقت كانت الارض تتحرك تحته . ولم يكن ايضا لديه ما يدعمها به .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

شعر بالثعب .. فأخذ « جوميا » الذكي يفكر في وسيلة لحل تلك المشاكل ، خشية ان تنقلب الامور راسا على عقب في أية لحظة . فطلب من ولده التاسع ان يحضر له ارجل الكركدن الاربعة .. تساعد على غرسها ما بين السماء والارض ، فصارت اربعة اعمدة كل واحد منها تحت ركن من السماء . وبذلك وجدت الجهات الاربعة « الشمال ، الجنوب ، الشرق والغرب » .

.. وما ان استقرت العواميد في مكانها ، وتحرك « جوميا » لياخذ قسطا من الراحة ، حتى أحس بالارض تميد تحت قدميه ، وتميل حيث يتحرك هو او احد ابنائه . وحين كان يفكر بذلك شاهد ولده العاشر يركب سلحفاة بحرية ضخمة . فقال له « جوميا » :

## □ جوميا □

— أريد هذه السلحفاة يا بني .

— لماذا يا أبى ؟

— لتسند الأرض بظهرها .

فتخلى الولد عنها . لكن السلحفاة لم ترغب أن تسند الأرض . فكانت تفكر دوما بالهروب . وحتى يمنعها « جوميا » من التحرك أو الهروب ، لكي تبقى الأرض مستقرة وثابتة ، لا أية حركة تعني اهتزاز الأرض بكاملها ، وهروبها معناه دمار الكون ، لذلك فكر « جوميا » كثيرا قبل أن يجد ديكا ذهبيا ، جميلا ومخلصا تحمله أحد بناته . فأخذه الأب ، وأمره أن يحرس السلحفاة . وليطمئن إلى أنها لن تهرب . طلب إلى الديك أن ينقرها في عينيها كلما تحركت . ففعلها .

... ويقال أن الديك قام بالمهمة خير قيام في المرحلة الأولى . إلا أنه مع مرور الأيام والزمن ، أدركه التعب والتعاس . فصارت السلحفاة تنتهز غفلته ، فتتململ بمحاولة الهرب . فيحدث من تمللمها الزلازل الرهيبة أحيانا ، والهزات البسيطة أحيانا أخرى .

مع مرور الزمن .. أصبح « جوميا » مسنا .. فاهتدى الناس إلى حيلة لابقاء الديك مستيقظا . وهي أنهم أخذوا « يطشون » الرز على الأرض . والديك إذا رأى الرز لا ينام .

... وهكذا ... استقرت السماء والأرض على الحالة التي صنعها « جوميا » . وأخذت السحب الجميلة تمخر عباب السماء ، والنجوم الساطعة تتلألأ فيها . أما على الأرض فقد انصرف الناس لتدبير شؤون معيشتهم ، وأخذت الطيور تحوم هنا وهناك في الفضاء ... والنحل يمتص رحيق الزهور ، والفزلان تطوف على قمم الجبال ، والأسماك تسرح وتمرح في الأنهار والبحيرات .

## □ جوميا □

فرح «جوميا» وأولاده بهذا العالم الواسع الجميل . ولكن الفيرة اكلت قلوب الشمس الشقيقات التسع والاقمار والاشقاء العشرة الذين لم يكونوا على وفاق مع «جوميا» بسبب نجاحه . لذلك ، أرادوا تخريب هذا العالم الساحر الذي صنعه . فجمعوا قواهم وسلطوا اشعة حارة قاتلة على الارض بفية تدميرها .

وشيئا ، فشيئا ... تبذرت السحب الجميلة ، وخبا وميض النجوم الساطعة ... تصدعت الارض وتشققت . فهلكت المحصولات وذوت الازهار والاعشاب والاشجار جميعا بسبب الجفاف . حتى الصخور ذابت وما زالت الى هذا اليوم تشاهد آثار أقدام الانسان والمواشي على جندلة ضخمة فوق جبل الفضة في محافظة «جينينغ» . ويقال إن حرارة الشمس كانت لاهبة ، فاحترقت رؤوس السراطين وأقدام الافاعي وأذيال الضفادع ، فلم يبق للسراطين رأس ولا للافعى أقدام ، ولا للضفدع ذيل .  
... حزن «جوميا» كثيرا ... وكان غضبه أشد من حره ... ولكي يتقي ضربة الشمس الحارقة ، دهن قبعة المطر الخيزرانية بالشمع ، ولكي يتقي ضربة الشمس الحارقة ، دهن قبعة المطر الخيزرانية بالشمع ،  
«جوميا» غاضبا :

— « اذا لم أدمر الشمس والاقمار فلست جوميا الذي خلق السماء والارض » .

نزل «جوميا» الى الغابة ، وقطع شجرة ليصنع منها قوسا . ثم اهتدى الى كرمه متينة تصلح لصنع ترس القوس . وعيدان خيزران لصنع السهام . ثم غمر رؤوس السهام في الماء السام من بحيرة التنين . وسار بعد ذلك فوق الصخور الحامية كالجمهر المتقد . وسبح عبر الأنهار التي يغلي ماؤها وقهر عقبات كثيرة حتى وصل الى قمة أعلى الجبال .

## □ جوميا □

في تلك الاثناء ... كانت الشمس الشقيقات التسع والاقمار  
الاشقاء العشرة في أوج الفرح والبهجة وهم يواصلون تسليط اللهب على  
الارض .

وقف « جوميا » في أعلى قمة الجبل دون ان يعبا بالحرارة . وما ان  
التقط أنفاسه حتى أطلق سهما أصاب احدى الشمس ، فاهتزت الارض  
بالرعود ، وتدحرجت الشمس قاذفة حممها الى أسفل الجبل . ولما رأت  
الشمس الثماني الاخرى والاقمار العشرة ما حدث لشقيقاتهم هربت مذعورة  
ولكنها في نفس الوقت كانت قد عرمت على احراق الارض عن بكرة أبيها.  
وفي مكان ما اجتمعت فيما بينها لمهاجمة جوميا واحراقه . ولكن سهما  
وراء الآخر اطلقها قوس « جوميا » قضت على اغلبيه الشمس والاقمار،  
فانهزم الدم من جروحها كالطرر ... ابتلت الارض ، وعادت اثر ذلك الحياة  
الى المحصولات والاشجار الذابلة ، وفتحت الازهار من جديد.

تساقطت الاقمار والشمس ... ولم يبق في النهاية الا شمس  
واحدة ، وقمر واحد في السماء . وعندما رأى هذان ان شقيقا تهما ،  
واشقاءهما قد لاقوا حتفهم تملكهما الخوف ، واسرعا يعبران السماء .

... استولى الانهاك والتعب على «جوميا» . ولم تعد ذراعاها قويتين  
بما يكفي . بيد ان غضبه لم يهدأ . وبصعوبة كبيرة ، شد سهما الى قوسه  
واطلقه على القمر الاخير ، ولكنه أخطأ الهدف بسبب وهن جسده، وسرعة  
طيران القمر . وعلى الرغم من ذلك ، كان السهم قد مر قريبا من القمر  
الذي ارتجف من الخوف ، وتجمد في مكانه . ولكي تتحاشى الشمس  
والقمر سهام جوميا الفاضب ، عمدت الى التحليق بعيدا ، ثم اختبأت في  
مكان مجهول .

اثر اختباء الشمس والقمر ، انتشر الظلام في الارض فصارت باردة .  
وفي نفس الوقت توقفت الانهار عن التدفق ولم تعد غصون الاشجار تهتز

## □ جوميا □

في النسيم . فاضطر الناس الى وضع فوانيس على قرون ثيرانهم اذا ما ارادوا فلاحه اراضيهم ، والى استخدام عصي من الخيزران المذهب يتلمسون بها طريقهم ، كي لاتزل اقدامهم ويسقطوا .

تألم « جوميا » كثيرا للحالة السيئة التي وصل اليها العالم الجميل الذي بناء ، ولذلك عزم ان يبحث عن الشمس والقمر ، ويطلب اليهما ان يعودا ويقدموا الضوء والحرارة الى الارض . فارسل سنووة لتكتشف مخبأهما . وعندما عادت بعد ايام . اخبرته قائلة :

« ان الشمس والقمر يختبئان في كهف بالطرف الشرقي من السماء »  
فدعا جوميا الوحوش والطيور الى اجتماع لمناقشة الامر معها . وعرض عليهم فكرة دعوة الشمس والقمر الى العودة . فوافقه الجميع وقالوا :  
« انهم مستعدون لتحمل شدة الرحلة الطويلة الى الشرق لهذا الغرض » .

اما الحجلتان البيضاء الرأس ، والسوداء الرأس ، فلم ترغبا في الذهاب ، فصبرت الحجلة السوداء الرأس ذليها بلون احمر ، وقالت :  
- « انا مريضة . انظروا الى ذيلي ! لا استطيع الطيران وريشي ملطخ بالدم .

وصبرت الحجلة الاخرى رأسها بلون ابيض ، وقالت :  
- مات ابي وامي منذ قليل . انظروا ، فما زلت ارتدي شارة الحداد عليهما ، لذلك لا يمكنني ان اترك البيت في مثل هذا الوقت .

فسخر الجميع منهما واحتقروهما . ومنذ ذلك اليوم ، أصبح الرمح الابيض في بعض الحجلات ، والذيل الاحمر في بعضها الآخر ، رمزا للانانية والكسل ، والجبن .

تحركت الكائنات الاخرى منطلقة في طريقها الى مخابئ الشمس والقمر فقاد الديك موكب الكائنات التي طارت لانه صاحب أجمل الاصوات .



## □ جوميا □

اما الخنزير البري فكان مسؤولا عن الكائنات التي سارت لانه كان اقواها  
واكثرها جراءة . بينما تخلف « جوميا » عن رحلة البحث لان الشمس  
والقمر كانا خائفين منه .

في تلك الاثناء ... كانت الشمس والقمر قد تزوجا في الكهف ،  
ولكن القلق اعتراهما لنقص الزاد في مخبئها . وفكرا في العودة الى  
الارض الجميلة ، ولكنهما خافا من ان يطلق « جوميا » سهامه عليهما  
فيرديهما قتيلين . عندئذ خيم على وجودهما الحيرة والقلق ، فاحتضنا  
بعضهما وبكيا . في تلك اللحظة بالذات سمعا صخبا شديدا خارج الكهف ،  
فازداد فزعهما واختفيا في ركن منه . ولكن الصخب اخذ يزداد ويتعالى ،  
ومن مدخل الكهف تناهت الى سمعهما صيحات تنادي عليهما بالخروج .  
كان ذلك نداء المخلوقات التي جاءت لاسترضائهما . ولكنهما لم يثقا  
بندائهما ، لذلك لم يردا عليهما .

فطلب الديك من المخلوقات ان تهدا . ولما عم السكون ، نفث الديك  
ريشه الجميل ، ومد عنقه وصاح صوت عال :  
<http://Archivebeta.Sakhrui.com>

**اخرجي ايتها الشمس المختبئة**

**وتألق ايها البدر البعيد**

**نحن لانقوى على العيش بلا**

**قمر زاه ولا شمس مضيئة**

كان الديك جادا ، وصوته ودود ، ولهجته صادقة ، مما قلل من  
رعب الشمس والقمر . فردا عليه بانكسار :

**كيف نقوى على الخروج وجوميا**

**حامل قوسه الشديد القويا**

**وقد اضرنا بنا المجاعة حتى**

**لم نعد نبصر الطريق السويا**

□ جوميسا □  
وردت المخلوقات كافة ، بصوت واحد :

ان « جوميا » يريدكما

لاتخافا ولا تجزعا

ولكم عهد « شافما » (١)

ان تصحبا وتشبعا

انقضت فترة صمت قصيرة ... فليس من السهولة على الشمس والقمر ان يصدقا بسهولة . لذلك خافا مفادرة الكهف . فحاولت المخلوقات مرة اخرى ان تقنعهما ، ولكن محاولاتها باءت بالفشل .

وهنا تدخل الديك ليتعهد للشمس والقمر بضمان سلامتهما في مخبئهما . فقال :

— « سأتولى انا حمايتكما ، فلا تخرجا الا حين تسمعان صياحي » .  
واذا بقيت صامتا ، فابقيا حيث انتما .

ومن اجل ان يلتقيا به ، قطع الديك عقدة خشبية الى نصفين ، ورمى بنصف الى داخل الكهف ، والصق الثاني فوق راسه ، وكان هذا عرف الديك الذي يتميز به عن سائر المخلوقات . ومنذ ذلك اليوم تولى الديك مهمة ايقاظ الشمس عند الفجر . بينما تعهدت « شافما » باطعام الشمس والقمر . فاصبحت تظهر عند الفجر صبية فائنة ، وعند الظهر فتأبضة ، وفي المساء عجوزا شمطاء ، وهي تحمل الذهب المصهور الى الشمس ، والفضة المصهورة الى القمر حين تمدهما باسباب البقاء .

وامتثالا لاوامر « جوميا » ، صارت الشمس تخرج في النهار ، والقمر في الليل ، وفي نفس الوقت سمح « جوميا » لهما ان يلتقيا بالكهف في اليوم الاول ، واليوم الاخير من كل شهر .

---

(١) شافما هي ابنة جوميا .

## □ جوميا □

وقد وافق جوميا على ظهور الشمس في النهار لأنها كانت مخلوعة  
الفؤاد ، تخاف في الظلام . ونظرا لشدة حيايتها فقد زودها بأشعة تشبه  
الأبر تسلطها على العيون التي تتجرا على التحديق إليها عندما تكون في  
أعالي السماء .

في نهاية الامر ، تم الاتفاق على كل شيء . تخرج الشمس أولا ، ثم  
يتبعها القمر صانعين بذلك النهار والليل ... وعمّ النور والدفع كل  
مكان على الأرض. ولما أضاءت الشمس ذروة الجبل بدأت جميع الحيوانات  
تهلل فرحة ... ولما أقت بضوئها على الغابة ، أخذت الطيور جميعها  
تصدح ، وعندما سطعت فوق البحار والأفهار راحت الأسماك تفوض  
وتقفز فرحانة في الماء ، ثم أصلح الشيوخ محاربتهم ، وتناولت العجائز  
مغازلهن ، وانطلق الشبان إلى الحقول ليزرعوا ، والشابات إلى الجبال  
ليجمعن الحطب ... والصبيان إلى المروج لرعي الماشية .

... وفي الليل حينما غمرت أشعة القمر الثلاثة العالم بالنور الفضي  
شرع المسنون يحكون الحكايات الجميلة ، بينما الشباب يعزفون على  
المزامير ، ويداعبون المزهرة ذات الوترين .

... وهكذا ... أصبح العالم أكثر جمالا من ذي قبل .

اللاذقية ١٩٨٩



---

# التيار المتبدّل

« كانوا قد جرفوا بعيدا بسبب التيار المتبدل ... »

بقلم: الياس علي (ماليزيا)  
ت: فيروز شاكر مطاق

---

– « لماذا لا ينبغي علي أن أشعر بالأذى ، بسبب الطريقة التي عاملوني بها ؟ » أشار حامد . « لو أن الشيء ذاته كان قد حدث لك ، أما كنت أحسست بها أحس ؟ » .

قاسم ، زعيم قرية في تلك المنطقة ، هز رأسه بود .

– « ضع نفسك مكاني لبضع دقائق فقط ! » أضاف حامد . « أكان عدلا منهم معاملتي بهذا الأسلوب ؟ لقد خدمت هذه الدولة أربعين عاما تقريبا ، ولا أحد ، ولا حتى رجل ذو نفوذ أعظم ، قدم من أجل الشعب أكثر مما قدمته » .

حامد الذي كان يحمل عدة القاب فخريّة ، لخدمته وطنه ، خلع نظارته المذهبة ، ثم اتكا ببطء على الأريكة الرمادية المثقلة بالوسائد، واضعا بعناية نظارته الى يمينه ، على الصينية ذات الرسم الموشى بالفضة. كان يمعن النظر باللوحه الضخمة على الجدار امامه ، وبرغم هيئتها الرثة ، كان يعلم بأنها صورة له وللسيد ويليام جونز غراف .

## □ التيار المتبدل □

تذكر ان هذه الصورة التقطت منذ فترة ليست بطويلة قبل الاستقلال . مع الاستقلال انت تبدلات دستورية ، والفسي ( المكتب الاستشاري البريطاني ) للحكومات المتعددة ، مجبرا بذلك السيد جونس غراف على العودة الى بريطانيا . وكدليل على صداقة دامت أكثر من عشرين عاما ، دعا السيد جونس غراف حامدا لالتقاط صورة مشتركة لهما .

فطن حامد أيضا الى ان السيد جونس غراف كان يلبس بزته الرسمية ، وكان يرتدي قبعة بيضاء ومستطيلة مزينة في أعلاها بريش الطيور ، وعلى صدره ثبّت النجوم والشارات التي قدمت له لخدماته الجديرة بالتقدير في مكتب شؤون المستعمرات .

كان سيف يتدلى من الجانب الايسر على وسطه يكاد يصل الارض . وكان حامد يقف الى يمينه مرتديا عمامته الماليزية التقليدية ولباسا يرتدي في المناسبات الخاصة وهو أيضا كان مزينا بالميداليات والشارات وكان يحمل الـ « كريس KRIS » - الخنجر الماليزي الملف كالحية .

هذه الصورة كانت احد املاك حامد الثمينة . لهذا السبب احاطها باطار منقوش مطلي بالذهب ، ثم علقها في مكان خاص . وفي كل مرة ينظر فيها الى الصورة ، كان يشعر بالحنين لتلك الاوقات المجيدة التي ولت الى الابد . كانوا قد جرفوا بعيدا بسبب التيار الذي جلب معه دستورا جديدا وجلب الاستقلال .

ابتسامة مرة شقت طريقها عبر شفتي حامد . « لو ان انيسيد جونس غراف لم يزل هنا » قالها ببطء .

— « تلك القصة ستكون مختلفة كليا . » اجاب قاسم .

— « بالتأكيد ستكون كذلك . » .

## □ التيار المتبدل □

لو أن السيد جونز غراف مازال المستشار البريطاني ، لكان بإمكان حامد الذهاب اليه لمقابلته شخصيا وليلتمس منه تعيين ابنه عثمان كموظف اداري حكومي . السيد جونز غراف عمل بصعوبة لارسال عثمان الى بريطانيا لدراسة القانون ، حتى انه ساعد عثمان في الحصول على منحة من الدولة . كثير من الناس لم يوافقوا على القرار شعروا بأن عثمان لم يكن الشخص الافضل المؤهل للمنحة وبأن الآخرين اكثر جدارة منه بها . لكن من كان سيجرؤ على معارضة قرار المستشار البريطاني؟

عثمان أخفق في دراسته . عاد للوطن دون الحصول على شهادة البكالوريوس في القانون لكن لو كان السيد جونز غراف مازال هنا لما كانت هناك مشكلة مطلقا . علاقات عائلة عثمان كانت كافية لتعيينه كموظف حكومي . السيد جونز غراف كان في السابق قد استعمل نفوذه لتمير الطلبة المرشحين الذين قد يكونون غير مؤهلين ولكن من كان سيجرؤ على معارضة قرار المستشار البريطاني؟

فرك حامد عينية الذابتين ، المتوضعتين تحت صفي الحاجبين الغليظين الكثيفين ، اللذين تحولوا الآن الى الابيضاض . كان أنفه البارز ذو التكوين الرديء ، مركزا ما بين خديه الطريتين المترهلتين . وكانت التجاميد الدهنية ، تتدلى من تحت شدقه الطويل . وقبل ان يتناول نظارته ، مر بيده خلال طبقة خفيفة من الشعر الابيض . ارتدى النظارة ثم تنهد بعمق .

برز من المطبخ خادم متوسط العمر ، جالبا فنجانين من القهوة وضعهما بشكل رسمي على صينية نحاسية كبيرة امام الرجلين مباشرة ، ثم خرج منحنيا بدون النطق بكلمة .

— « اشرب من فضلك ! » قال حامد .

— « آه ، نعم ، شكرا لك » لكن قاسم لم يلمس فنجانه لانه لاحظ ان حامدا بدا مشغول البال .

## □ التيسار التبديل □

التقط حامد علبة جميلة فضية مزخرفة وفتحها « هل ترغب بسيجار ؟ » .

بدا قاسم مرتبكا للحظة لكنه اخيرا تناول واحدا . استخرج حامد لنفسه ايضا سجارا قبل ان يفلق العلبة الفضية ، ليضعها في مكانها السابق . اشعل سيجار قاسم ومن ثم سيجاره .

بعد بضغ نفثات ، التقط فنجان قهوته . « هيا دعنا نشرب قهوتنا الآن ! » أصر حامد ورشف رشفة . عندئذ فقط شعر قاسم بقدر واف من الارتياح لتناول فنجانه .

« هذا خطأ شعبنا » ، أقر حامد وانزل فنجانه مجددا ، « انهم ينسون سريعا الاشياء الحسنة التي قدمتها لهم . سنوات طويلة من الخدمة لاتعني لهم شيئا » .

« انا اتفق معك . هؤلاء الناس يعتقدون بانهم يعرفون كل شيء » ، الآن ، وهم يملكون النفوذ ، لا يرغبون بطلب مشورة اناس ذوي خبر قمثلك يا حامد » .

« ليس فقط انهم يرفضون مشورتي — انهم ببساطة يتجاهلونني تماما . في الحقيقة ، منذ فترة وانا مستاء من اهل السلطة ، ولست راضيا البتة عن الطريقة التي يدبرون بها الحكم . هذا مايضايقني على الاخص . فكر بهذا الامر . ابني عثمان ، ولد وترعرع في هذا البلد ، احببت ذلك اولاً ، انه مواطن في هذه الدولة ، هكذا سيكون من العدل ان يحصل على منصب حكومي . لو انهم يخذلون مواطنا واحدا من ابنائهم له بعض المهارة فالى أين سيقودنا هذا في النهاية ؟ في التحليل الاخير سيعني ذلك ان الرجال المؤهلين سيفادرون للبحث عن عمل في دول اخرى . عندئذ من سيكون الخاسر ؟ دولتنا . ان كانت هذه سياستها فكيف لنا نحن الماليزيين الانتفاع اصلا ؟ انهم يدعون منح الاولوية للماليزيين » .

## □ التبادر التبديل □

هز قاسم رأسه موافقا .

— « أليس هذا ماهو عليه الامر ؟ » اصر حامد .

— « انت مصيب يا حامد . هذا ماهو عليه الامر تماما » .

— « وهل تعلم شيئا آخر . عثمان ليس مجرد مواطن في هذا البلد بل هو ماليزي ايضا . للتأكد من ذلك ، فقد رسب في امتحانه القانوني ولكنه مازال من نسلنا نحن ، وعلينا اعطاؤه الافضلية . الا تعتقد بأنه من الافضل اعطاء الوظائف لواحد من ابناء قومنا بدلا من منح المناصب لشخص آخر » .

— « بالتأكيد » .

— « الامور صعبة في هذه الايام . رئيس وزرائنا يرفض الاستماع للنصائح . انه يريد التصرف بنفسه . كان الوضع مقبولا اكثر خلال زمن رئيس الوزراء السابق » .

كان مستعدا لقبول مشورة الآخرين ، وان لم يفعل ، فقط كان عليه دائما مراعاة نصيحة المستشار البريطاني . في تلك الايام كنت صديقا حميما للسيد جونس غراف . انت تعرف ذلك بنفسك . لم يرفض مشورتي قط » .

— « هل ذهبت لزيارة رئيس لجنة الخدمات العامة الجديد ؟ هل تعرف من يكون ؟ » .

— « زينال ! » .

— « آه ، نعم » .

— « اتصلت به هاتفيا . وهو مستعد للمساعدة كيفما كان . لاداع لي الى زيارته شخصيا . اتصال هاتفي سيكون كافيا . هو يعرف عثمان جيدا . انا الذي ساعدت « زينال » في الحصول على عمله الاول ، كمستخدم



## □ التيار المتبدل □

في مكتب الاراضي . لم تكن له اية خبرة في ذلك الوقت ولكنه كان مهووسا بالسياسة هكذا حصل على مركزه الحالي » .

— « لن يكون على حق في عدم مساعدتك » .

— « لكن رئيس الوزراء له أيضا قول في المسألة وهو لا يحبني لأنني لا اعتبره كثيرا .

اني اعرفه ، من دون ريب . كان معتادا ان يتجول على دراجة يبيع القماش . أنت تذكره » .

— « بالتأكيد اذكره » وابتمس قاسم قليلا .

— « فعلا ، كانت من عادته ركوب الدراجة والآن يتجول بسيارة »

« مرسيدس — بنس » .

اليوم صار يجلس في سيارة عليها راية الحكومة . قبل ذلك كان لا يذهب حتى الى مقربة من القصر ابدا ، ولكنه سياسي . وهم يستطيعون فعل اي شيء هذه الايام

<http://Archivebeta.Sakiptril.com>

اذا اردت تسلق السلم بسرعة عليك فقط دخول السياسة ! حتى بائع قماش بإمكانه ان يصبح رئيسا للوزراء ! » .

— « بسرعة يصعد ، بسرعة يسقط » .

ضحك حامد وهز كرسيه قليلا . كان يحرق بحيرة في احدي زوايا الغرفة ، ثم استرق النظر الى زوج من انياب الفيل المعروضة على الجدار .

« هو فعلا منزعج مني ، » أتم حامد قوله ، منذ فترة أتى الى هنا ملتصقا بالمساعدة من أجل حزبه . كانوا يريدون المطالبة بالاستقلال وضبط الانتخابات الشعبية . لكن كيف كان لي فعل أي شيء من أجلهم؟ كنت على صلة مع الحكومة في ذلك الوقت ، وكعضو « EXCO » أيضا . فضلا عن ذلك ، نصحتني السيد جونس غراف شخصيا بعدم التورط ،

## □ التيسار المتبذل □

لان كل الحركات السياسية كانت في تلك الايام موجهة ضد البريطانيين .  
لقد كان على حق . حالما حصلنا على استقلالنا خسر اناس جديرون مثله  
مناصبهم » .

نفض حامد رماد سيجاره في منفضة مفضضة . ثم رشف من قهوته  
ثانية . تناول قاسم ايضا رشفة أخرى من القهوة .

عادت خديجة للمنزل . كانت امرأة بشوشة ممثلة الصحة . ثوبها  
الفضفاض التي كانت ترتديه ، بالرغم من لياقته واناقته ، جعل جسدها  
يبدو اعرض .

كانت خديجة في الخمسين من عمرها ، تصغر زوجها بحوالي خمس  
سنوات .

صفوف من الاساور الذهبية زينت ذراعيها ، ومن عنقها كان يتدلى  
طوق ذهبي ضخم ، وكانت ترتدي زوج اقراط من الماس البراق .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سألت بابتسامة : « هل أنت هنا منذ زمن طويل ؟ »

« منذ برهة » ، اجاب قاسم محاولا النهوض من مقعده .

اما حامد فكان يدحرج سيجارة بين اصابعه دون ان يتزحزح من  
كرسيه .

« كيف حال الجميع في بيتكم ؟ »

« بخير . الجميع بخير » .

« لم لم تجلب زوجتك معك ؟ »

ابتسم قاسم وكأنه يسأل عدوا .

« انها مشغولة للغاية بكل هؤلاء الاطفال . كما تعلمين كلما كبرت

في السن زاد عدد الاحفاد » .

ضحكت خديجة .

ابتسم حامد ابتسامة عريضة .

« مر زمن طويل منذ قدومك إلينا للزيارة » . قالت خديجة « ماذا كنت تفعل مؤخرا ؟ » .

تمتم قائلا ... « اعذرني من فضلك ! في الحقيقة ، منذ مدة وأنا مصمم على القدوم إليكم . وحالما سمعت بعودة عثمان من بريطانيا، حضرت فورا . تمنيت كثيرا لو رأيته ولكنه خارج البيت » .

لم يقض كثيرا من الوقت في البيت منذ عودته بالأمس . « بندهارا » قدم حفلة في منزله ، ليلة البارحة ، للاحتفال بعودة عثمان إلى الديار . وكما أعلم ستكون هناك حفلة عشاء على شرفه الليلة . منذ عودته لم يفعل شيئا آخر غير قضاء أوقات ممتعة . حشنته على زيارة القصر ، لكنه اجاب بأن لا وقت لديه . أنت تعرف عثمان ، أنه عثيد » .  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« كنا نتكلم عن عثمان عند دخولك » . أوضح قاسم « أنا آسف لسماع ما حصل . أنه بالتأكيد يستحق منصبا في إدارة الدولة » .

« رئيس الوزراء صعب قليلا » . اجابت خديجة وهي ترمق زوجها .  
« ليس قليلا - صعب جدا » ، أكد حامد .

هز قاسم رأسه ثم قال : التعامل مع شعبنا ليس بالامر السهل . وجدت العمل مع الاوروبيين أسهل .

« أوافقك تماما » ، قال حامد على الفور . « تماما ! كان السير مع الاوروبيين أسهل بكثير . لم يكونوا ذوي عقول متصلة » .

« الاوروبيون كانوا يميزون السلالات الراقية » . أضافت خديجة « أما شعبنا فيصعب التعامل معه ، لنقل أقل الكلام ! » .

## □ التيسار التبديل □

« هذا هو بالضبط سبب فوزى سياسة دولتنا » أضاف حامد :  
« اذا كانت تلك هي الحال فان من الممكن لدولتنا ان تكون في ورطة  
حقيقية » ، أكد قاسم .

« السيد جونز غراف أخبرني ذات مرة بنفسه » ، أضاف حامد :  
« اذا لم يقبض على الامور كما يجب فان دولتنا ستواجه مشكلات خطيرة .  
تحت الادارة البريطانية كان الاهتمام بكل الامور كما يجب . اما الآن ؟  
انظر فقط بنفسك ! خزانة دولتنا ، على الدوام ، بعوز للمال ، وميزانية  
حكومتنا في عجز دائم ، ذلك لاننا ننتج اقل واقل . وفي كل جزء ، خطأ  
من ادارتنا الحالية . خلال الزمن البريطاني لم ينقصنا المال بتاتا .  
البريطانيون كانوا حريصين على كيفية اتفاق الاموال . اما الآن ؟ اولئك  
المسؤولون عن مالىتنا ينفقون الاموال بطيش . انهم ينشئون الطرقات  
والمساجد والعيادات والفا من الاشياء الاخرى ، ملعين ان هذا كله من  
اجل رقي شعبنا . لكن الى اين ادى هذا كله ؟ خزينة دولتنا عاجزة الى  
درجة جعلتنا غير قادرين على دفع رواتب مستخدمينا . يتطلب ، كما  
نعرف ، الى اقتراض الاموال من الحكومة الاتحادية . عشرات الملايين من  
الدولارات . وكيف سيردونها ؟ ادارة دولتنا ستكون رهينة للحكومة  
الاتحادية » .

هز قاسم برأسه مجددا .

« الوضع فعلا سيء وهم يرفضون المشورة » . تدخلت خديجة  
« انهم يرفضون المجيء لعند رجال كزوجي من اجل المشورة . يظنون  
انفسهم اذكىاء ، يعرفون كل شيء . لهذا السبب دفعوا بزوجي وآخرين  
مثله الى الخلف . الادارة الحالية لا تبالي بنا ابدا . حتى اننا لم نعد ندعى  
الى احتفالات الدولة الرسمية » .

## □ التيار التبدل □

« هل وصلت الى هذا الحد ؟ » قال قاسم مظهراً دهشته .

« نعم . منذ سنتين أو ثلاث الآن ، لم ندع الى تلك الحفلات ، سواء في منزل رئيس الوزراء أو في القصر ذاته . اخبرت بقيام القصر بمأدبة عشاء على شرف وزير من الحكومة الاتحادية . ولكننا لم ندع . بدلا من ذلك دعوا بعض الناس من القرى ، هؤلاء الملقبون بزعماء القرى . نصفهم لا يعرف شيئا عن تقاليد القصور . لم يدخلوا قط قصرا في حياتهم ، فكيف بإمكانهم معرفة ذلك ؟ سمعت العديد من الحكايات حول الامور التي حصلت هناك . اتقان بروتوكول القصر ليس أمرا سهلا . انت تعرف ذلك بنفسك يا قاسم ، انت زرت القصر سابقا . »

« صحيح ، صحيح . وافق قاسم . »

« دعني اخبرك عن شيء حدث ، » قال حامد بإبتسامة عريضة ، :  
« جاء بعض من رؤساء القرى الى القصر مرتدين خنجر كريس . »  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>  
« يا الهي ! » هتف قاسم : « هذا أسوأ نقض لسلوك آداب القصر » .

« بلا ريب . لكن لحسن الحظ لاحظهم أحد موظفي القصر ، وجعلهم يتركون سلاحهم عنده . ولولا ذلك ، من كان يعرف ماذا سيحدث » .  
قال حامد محاولا كتم ضحكة .

« هذا ليس كل شيء » تابعت خديجة « البعض منهم لم يعرف حتى كيفية استعمال المعلقة وشوكة الطعام » .

ج - « لم يعرفوا كيفية تناول الطعام بالمعلقة والشوكة ؟ » .

- « لا . سمعت ذلك بنفسني من أحد موظفي القصر . ليس هذا كل شيء ، فالبعض منهم لم يعرف ، حتى الطريقة الملائمة لشرب الشاي ، وقاموا فعلا بتفطيس الكمك في شايبهم » .

## □ التيار المتبدل □

- « في القصر ؟ » .
  - « نعم في القصر ! » .
  - « يا الهي ! » صاح قاسم ضاربا على جبهته .
  - « اليس ذلك مخجلا ؟ » .
  - « مخجل ومخز » ، هز قاسم برأسه .
  - « ارجوك الا تشتبك مع هؤلاء الناس ! » توسل حامد .
  - « طبعاً لن افعل » اجاب قاسم بسرعة « لا لن افعل ذلك ابدا ، انهم يحثونني باستمرار على مشاركتهم حفلاتهم ، لكنني ارفض . انسي اتعاون معهم واعمل بأقصى جهد في المشاريع التي تفيد قريتي ، لكنني لن ارضى ابدا التورط في سياستهم . ابدا » .
  - « حسناً . لو فعلت لصرت مثلهم تماماً » .
  - « أنا لست مسؤولاً سياسياً » .
- <http://ArchiveBeta.Sakhr.it.com>
- « لا تشترك معهم يا قاسم ! لاتفعل ! لو اني أردت الدخول في السياسة لفعلت ذلك منذ زمن طويل . ربما كنت أصبحت الآن وزيرا في الحكومة الاتحادية ، هذا فيما لو انتسبت الى حزبهم قبل الاستقلال » .
  - ثم ضحك قاسم معه ايضا . « مابالك يا قاسم ؟ لو انك دخلت السياسة من البدء لكنت صبحت الآن عضوا بارزا في مجلس النواب » . ضحكوا مجددا .
  - « الناس تقول ان السياسة لعبة قدرة » . تابع حامد تعليقه .
  - توقفت سيارة أمام المنزل . قفز منها عثمان وتحدث الى شخص ما داخل السيارة لبضع دقائق . ثم انطلقت السيارة بعيدا . ولاحظ حامد الإشارة في أعلى لوحة السيارة التي تشير الى أن مالكاها عضو في المجلس التشريعي . عندما دخل عثمان المنزل نظر اليه حامد باهتمام عميق .

## □ التيار المتبدل □

الفتى النحيل ، الطويل القامة ذو الشعر المجعد ، صافح قاسما ،  
وشرعوا بالحديث حول هذا الامر وذاك ، بينما ظل حامد مندهشا من  
السيارة والاشارة التي تحملها . كان يود سؤال ابنه عن جلبه الى البيت ،  
لكن السؤال بقي غير مطروح .

— « عثمان ، كنت منزعجا جدا لسماع ماحدث » . قال قاسم

— « منزعج ؟ » سال عثمان بذهول .

— « نعم . شعرت بضرورة منحك مركزا في الحكومة » .

ابتسم عثمان . نظر الى والده ومن ثم الى والدته . « لم أحلم قط  
بهذا » . قال هذا وهو مدرك بأن والديه يتحدثان به .

— « ماهي مشاريعك للمستقبل ؟ » .

— « دخلت السياسة » .

— « السياسة ! » صاح والده بأعلى صوته .

— « نعم » اجاب الفتى ثم نهض وخرج .

حامد وقاسم وخديجة ظلوا ينظرون بعضهم الى البعض بصمت في  
تلك اللحظة أدرك حامد فجأة بأنه أصبح عجوزا وأن غروب شمس عمره  
يقترّب . ليس فقط لأنه لم يعد ذا نفوذ في الدوائر الحكومية وانما أيضا  
لكونه أصبح عاجزا عن التأثير في اسلوب تفكير ابنه .

سيجار حامد صار الآن أقصر من أن يدخن فالنار كانت على وشك  
الانطفاء .



# الشعراء الودعاء

بقلم : جاك ده بوربون بوسيه  
ت : أبي بحر الخش ، عن الفرنسية

انفجر الخبر كقنبلة حسب العبارة المستعملة الشائعة، وفي مناسبتنا هذه تقع هذه العبارة في موقعها حقاً . ذلك ان قنبلة قد انفجرت ، او على الاصح ان نتائج الحادث كانت مما يتخلف عن انفجار قنبلة . حتى حينه لم يكن توفر الا القليل من التفاصيل .

كل ما علم ان غواصة قرصانة قد انفجرت كجوزة اطبقت عليها كسارة جوز في مكان ما من المياه الاقليمية للولايات المتحدة . علما بان هذه السفينة الممتنعة على الفرق لم تكن هدفا لاي هجوم . ولقد استبعدت الدراسات التي اجريت على بقاياها فرضية وقوع انفجار داخلي .

ثمة قوة خارجية قد فعلت فعلها . ايها ؟ لم يعثر على اي اثر لقذيفة، ولو قلنا من خارج كوكبنا . كانت الاحجية ، كاملة . فخلال ثوان معدودة تبخرت الغواصة .

امر الرئيس بان يجرى استقصاء حصري في اقصر وقت مستطاع ، لم يكن مستبعدا ان العدو المفترض اراد ان يجرب على احدي سقنه سلاحا جديدا مبيدا . صفرت وزارة الحرب الامريكية ، ووكالة الاستخبارات



## □ الثمراء الودعاء □

المركزية ، والمكتب الفيدرالي للاستخبارات جهودها . وثمة رؤوس ناهضت بعناد مثل هذا التضافر فطارت شان سدادات الشهبانيا ، وعرضت مؤسسات كبرى متعددة الجنسيات جوائز . واعلنت بعض الطوائف الدينية مرة اخرى نهاية الزمان ، كما ان ممثلة جانحة الى الانحدار قدمت نفسها رهينة ، او ضحية تجرى عليها التجارب ، فاستقبلها البيت الابيض بكل تكريم .

اما خارج الولايات المتحدة فان البلاد الحليفة لها ملأت قلبها القنبلة ، كذاب ابناء العم المقيمين في الريف حين يبلغهم نبا عثار قريبهم الثري بباريس . اما الدول غير المنحازة فاستمرت تقلب الامر على جوانبه مهنئة نفسها بحكمتها وتمقلها . اما العدو المسمى فقد لزم صمتا وصفه بعضهم بأنه صمت المذخور .

وراح الجو الدولي يثقل يوما اثر يوم . في رئاسات الوزارة كانوا يتحدثون عن تحداء وفي دوائر الاستخبارات وصف الحادث بأنه مدبر . واصبحت الفواصة المتبخرة رمزا لكل الاخطار التي تفدح عاتق السلام .

وقف الاستقصاء في نقطة الموت . كان الرئيس على وشك ان يرشح نفسه ثانية وكان بحاجة الى انتصار . استدعى مجلس الامن القومي وعهد اليه بالقضية . كانت الجلسة عاصفة يسودها الاضطراب .

وحثته لجنته الانتخابية فقرر الرئيس ان يعلن الامر على الملأ ولقد فعل ذلك بأكثر الاساليب ماساوية ، ففي ساعة متأخرة ظهر على شاشات التلفزيون ، متجها ، حازما ، مستعدا لكل شيء ، ولقد روى بالتفاصيل قصة الفواصة ، وفشل الاستقصاء ، وعلامة التساؤل الكبرى المطروحة ، ووجه نداء الى وطنية كل مواطنيه ، ليعينوه على المضي في تحرياته . « ما من طريق ، مهما يد غير مفيد ، الا ووجب اتباعه » . وباعتراف الجميع فان هذا العرض المقتضب الاشم قد زاد بشكل محسوس من شعبيته .

## □ الشعراء الودعاء □

كان الدكتور جون . و . فيلدس يدخن سيجاره بهدوء غارقا في مجلسه الجلدي الوثير ، اذ انتصب الرئيس فجأة امامه . اصفى باحترام لخطابه . ثم حك بشدة اذنه اليمنى ، وتلك بادرة يعرفها عن نفسه تبدر منه كلما شغله امر جلل . وعلى الرغم من كونه طبيبا نفسانيا ، فانه لم يكن مفتقرا الى بصيرة حسنة بحاله . وتدرجيا راحت اسباب قلقه تبرز من خلال الضباب ، فكتب على مفكرته : استدعاء برنستين . وفي الفداء ، بالمستشفى ، استدعى المريض ليوناربر نستين الذي لم يكن يمت باية صلة قربي الى الموسيقى المشهور ، كما اوضح ذلك بلا موارد ، وقال له بادب وتحجب : هل لك يا صديقي ان تذكرني باسباب استضافتك .

حبا وكرامة يادكتور ، حبا وكرامة حدث ذلك منذ قرابة شهر . كنت في سبيل قراءة كتاب هام حقا عن الخيال العلمي لدى شخص يسمى جيرار هولتون . واذاً اني شاعر فمن الطبيعي ان اهتم بخيال الآخرين . وثناء القراءة جاءني الالهام فكنت قصيدة قصيرة . وكنت قد وضعت القلم جانبا بعد هذا البيت الاخير :

وليهلك في قاع البحر صاروخ الموت .

وبفئة اخذتني رجة عنيفة ، وخيل الي ان راسي يوشك ان يتطاير شظايا ، وسمعت هديرا اصم كما لو كان ثمة زلزال ، وغبت عن وعيي . وعندما عدت الى نفسي كنت اعاني من ألم فادح في راسي . وقد دام ذلك عدة ايام . واذا امتنع علي النوم ، ذهبت لمراجعة طبيبي ، قصصت عليه كل شيء ، فنظر الي نظرة مريبة ، فاعطاني مسكنا . ونصح لي ان لم اشعر بتحسن ان اجري فحوصا في المشفى ، وهذا ما فعلت ، تولى طرح الاسئلة علي طبيب شاب فحك رأسه ، وقال لي اني بحاجة الى الراحة ، ومنذئذ صرت الى هنا ، انهم يدعونني لهدوئي ، وأشعر اني في وضع موات للكتابة ، انني لا اشكو ولا اتدمر ؟

## □ الشعراء الودعاء □

- حسنا ، اي مقطع من الكتاب كنت تقرا عندما نظمت قصيدتك؟  
- لست اذكر . لعل الموضوع كان عن الفيزيائيين . وهو موضوع الكتاب كله .  
- ابدل جهدا . فالامر مهم . وقل لي الى اي شيء كان يشير بيتك الاخير ؟  
- لا اعرف . انك تعلم اننا معشر الشعراء يهمننا الرنين اكثر مما يهمننا المعنى . لقد جاءني هذا البيت عفوا الخاطر ، محكوما بعض الشيء بالابيات التي سبقته .  
- اتراك تعتقد ان لك قدرات نفسانية خارقة؟  
- ما الذي تعنيه بقولك ؟ انني لا افهمك ؟  
- هل تحمل معك كتاب جيرار هلتون ؟  
- كلا تركته في البيت .  
- حسنا ، اعطني مفاتيح بيتك ، وسأجيبك به . الى الفد يا صديقي .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
- ولم يطلع الفد على الدكتور جون . و . فيلدس ، فقد وجدوه ، عند الصباح ميتا في سريره .  
اطلق نداء الرئيس عاصفة من الرسائل ، والبرقيات وأجراس الهاتف . فاض البيت الابيض . وتميز انصاف المجانين في رسائلهم بالمبيبة والانافضة ، وفضح نساء ازواجهن ، ورجال زوجاتهم ، بالعمالة السرية للعدو ، وكان هرجا ومرجا ممتعا .  
وتابعت الاصول التي اعلمها الدكتور فيلدس في التحقيق قبل وفاته ، مجراها ، ووجد خلفه بعد يومين من ذلك ، على مكتبه ، كتاب جيرار هولتون ، واذا كان اهتمامه قليلا بالفيزياء فانه لم يخطر بباله ، ان يمتلكه ، وطلب ايضاحات فجاءت مشوشة مبهمه ، الا ان اسم برنستين قد لفظ مع ذلك وهكذا فقد استدعاه .

## □ الشعراء الودعاء □

بدأت المقابلة بداية سيئة ، اعترف برنستين من غير عسران الكتاب ملكه ، ولكنه بدأ عاجزا عن ايضاح وجه استعماله ، من قبل الدكتور فيلدس ، ونفذ صبر الطبيب ظلنا منه ان برنستين يلعب بدهاء فذ . وباختصار فقد تلقى برنستين كتابه وتقريرا قاسيا . وبعد ان تمدد في سريره قلب الكتاب خفية ونام ، بعد ان عطفته عاطفة رقيقة نحو الدكتور فيلدس الذي لم يلق منه بعد كل حساب ، الا ما يرضى به عن نفسه .

في الغداة علم برنستين من ممرضته انه شفى واخلى سبيله، كانت ثمة في الواقع حاجة كبرى الى سريره ، شكرها بحرارة ، وتعبيرا عن عرفانه بجميلها ، وعنايتها الفائقة فانه اهدى اليها كتاب جيرار هولتون وبادرت الفتاة فقدمته ، هدية الى صديقها الذي يصورها وكان طالبا ، وهذا اعاره الى رفيق له من المشتغلين بالاعلاميات ، ويعمل في وزارة الحرب .

وبعد ذلك بقليل امتلأت الصحف باخبار مدهشة بعض الشيء فقد علم اولاً بأول ان الشعراء كافة ، تحت طائلة غرامة ثقيلة ، ملزمون بأن يتقدموا الى مكاتب الاحصاء وكتب معلق مشهور ، انها الفاشية وانها لمصور الظلام ، اكان يراد لي عنق الشعر ، ام قص جناحيه ؟ وتبع الاحصاء امر بالتعبئة العامة ، ولو حق شعراء رجعيون في الحديقة المركزية من قبل شُرذمة من كلاب البوليس كانت قد اعطيت لتشمها نسخا عتيقة من ديوان ازهار الشر ( . ) .

وكانت احتجاجات من قبل الكتاب ، وعرائض من المثقفين ، لكن عبثا ، فالغارة على الشعراء استمرت بصورة منهجية ، وعلم بعد قليل انهم اقتيدوا جميعا الى مكان بقي اسمه سرا ، كائن في جهة ما من اريزونا ، حيث اخضعوا لتدريبات عسكرية مكثفة ، وهب احد الاساقفة على منبره منددا بمعسكر الاعتقال هذا الجدير بالنازيين ، وذكر بعظمة النبي دانيال ، وانه لشاعر .

## □ الشعراء الودعاء □

في هذه الاثناء ، راجت شائعات اخرى مماثلة في الغرابة تتسرب وتذيع ، وكان مصدرها الجامعات ، فلقد اغلقت المخابر الكبرى للفيزياء والكيمياء ، بعضها اثر بعض وكانت الحجة برنامج الانفاق القضااض . وبسرعة بلغ عدد العلماء العاطلين عن العمل نسبا مؤسفة ، حتى ان احد الحائزين على جائزة نوبل للفيزياء ، وضع حدا لايامه ، معلنا انه لا يريد ان يشهد موت العلم الامريكي . وطالب المستشفون بالعلم الزنوج والمهاجرين بورتوريكو ، بدعم مطالبهم ، كانت الفضيحة ضخمة.

في موسكو كانوا يتساءلون ، بعضهم كان يصرح بان الامر خدعة فظة من خدع الامبريالية هدفها تضليل الراي العام التقدمي عن طريق التظاهر بتجريد العلماء من سلاحهم ، اولئك الذين كانوا اجراء باعوا انفسهم للراسمال الكبير وللزعماء العسكريين وآخرون يحسبون انفسهم اكثر فطنة ، ودهاء كانوا يرون ان الشعراء المزعومين انما هم عملاء خصوصيون ادبوا على تقنيات غسل الدماغ ، وتسميم العقول ، والتنويم المغناطيسي.

وهذا التفسير الالهي لم يكن ليوضح سبب اقالة العلماء المنتظمة، وفي غمرة الشك ، اكتفى الاتحاد السوفييتي بعملية صغيرة موازية، بان اطلق سراح مئة من الشعراء كانوا ضيوفا على مشافي العلاج النفسي ، لكي يحل محلهم مئة من علماء الفيزياء

ولقد كان الطالب صديق الممرضة ، هو الذي اوتي مفتاح الفوز. ولكنه وجد انه اقرب الى الحكمة ان يحتفظ به لنفسه ، لقد رد اليه صديقه « الاعلامي » مع فائق الشكر كتاب جيرار هولتون . ولاحظ الطالب وهو يتفحصه ان احدي صفحاته كانت مقرونة وانه قد طوق بالقلم الاحمر المقطع التالي ( يمكن الافتراض انه اذا تم غدا اكتشاف طريقة التدمير القائمة على انشاد قصائد فان العلماء سوف ينسحبون الى معتزلاتهم وسيصار الى خطب ود الشعراء باعطائهم مباني المختبرات ).



# من رسائل لوركا إلى مائويل دي فايلا

ت: د. د. وجيهة كاظم آل طعمة  
(عن الإسبانية)

لقد رسم قدريكو غارسيا لوركا ، يوما بعد يوم ، من خلال رسائله المتواصلة مع اصدقائه الكثيرين : ترجمة ذاتية دقيقة وملينة بالحوية . لقد ترك الشاعر في رسائله انعكاسا حيا لصفاته الخارقة كرجل وفنان . لقد صب فيها كل همومه الصميمية ، ومشاركه الادبية المتنوعة ، واعجابه ، واحكامه النقدية ، ونظراته الى مشاهد ونماذج بشرية . ان مجموعة الرسائل تنتظم في تواصل ملتزم ، وتكون مشوقة للعمل الادبي ، كما انها تعكس مرحلة زمنية مشرقة وعملا مضيئا .

في المجلد الاول من الرسائل ( ١٩١٨ - ١٩٢٦ ) يقدم اشياء جديدة ومتنوعة . اما في المجلد الثاني فانها تتضمن السنوات ( ١٩٢٦ - ١٩٣٦ ) اعد الكتاب كريستوفر ماوير Christopher Maurer استاذ اللغات الرومانية في جامعة بنسلفانيا في الولايات المتحدة الامريكية . فهو لم يصف فقط عدة رسائل لم تنشر ، بل اثبت النصوص المشكوك فيها وصححها من الاخطاء في طبعاتها السابقة ، مستعينا بالاصول المبعثرة امام تقص التواريخ في الرسائل اللوركية ، فلقد نظم ماوير ايضا ترتيبا تاريخيا

□ من رسائل لوركا □

لها ، معتمدا في ذلك على قواعد دقيقة ومتينة وبهذا قدم لنا قراءة متواصلة لهذه السيرة الذاتية من خلال الرسائل .

لقد كتب فديريكو غارثيا لوركا رسائل قليلة كما هي القصائد القليلة العرضية التي جاءت معها ، وهكذا فان مجموعة رسائله تبقى دائما - وقد نجت من صخب الزمن .

ربما ، وكما كتب ماريا فارغاس يوسا Mario Vargas Uosa حول أعمال الشاعر النثرية : افضل شيء في هذه المجموعة من ومضات ، مع الاسف ، حملها معه لوركا ، وهي سحره الشخصي وتلك المقدرة على جذب عقول الناس الذين يعرفونه كلهم ويعترفون به!!

بعض المرسل اليهم والاصدقاء وهم :

انا ماريا دالي ، خورخة فيلين . اغيليمو دي نوري  
مانويل دي قابا ، خورخة سلاميا ، خوسيه بيرغامين  
ميغيل مرنانديث ... الخ .

الرسائل ١٨-١٦-١٣-١٠،٨،٧،٦،٣،٢،١

لقد نشرها لأول مرة . انطونيو غايدخو موريل

رسائل بطاقات ، قصائد ، ورسوم ص ١٠٧-١١٢ مع صورة بالالوان للرسالة رقم ٦ .

الرسالة رقم ٥ نشرت بالفاكسميل في ف.ج.ل

رسوم ووثائق . غرناطة صالة المعارض في بنك غرناطة

آذار - نيسان ١٩٧٧ .

الرسالة ١٧ ، طبعت بالفاكسميل في : مانويل اورثو :

فايا بيوغرافية مفصلة برشلونة دار وشيتو ١٩٦٨ ص ١١١

## □ من رسائل لوركا □

الرسالة - ٤ - طبعها بالفاكسميل : ماريو هرناندث في مقالته :  
غارسيا لوركا ومانويل دي فايلا : رسالة وعمل غير منشورين  
صحيفة اليابيس ( البلد ) El Pais مدريد ٢٤ كانون الاول ١٩٧٧ ،  
ملحق الفن - الفكر ص ١٧ .

الرسائل ١١٤٩، ١٢٤١، ١٩٤٢، ٢١٤٢ بالضبط غير منشورة وقد نسختها  
من مصورات ، مصدرها أرشيف ماريو هرناندث.

كما استخدمت مصورات فايلا من أجل تصحيح النص ماعدا  
الرسالتين ١٨، ١٣ .

مانويل دي فايلا - Manuel de Falla

اشهر الموسيقيين الاسبان عالميا .

- ولد في قادس عام ١٨٧٦ م

- وتوفي في قرطبة بالارجنطين في ١٤ تشرين الثاني سنة ١٩٤٦ .

- كان تلميذا مفضلا عند فيليب بيدريل Felipe Pedrell

- حصل على الشهرة في باريس عن عمله - الحياة القصيرة

ومن أعماله المشهورة ليال في حدائق اسبانيا

« Noches en los jardines de Espana »

والحب الساحر

- له كتاب : دراسات حول الموسيقى والموسيقيين :

Escritos Sobre musica y musicos

طبعته دار اسيايس كالد Espase - Calbe لاول مرة عام ١٩٥٠

ضمن مجموعة اوسترال رقم ٩٥٠ مدريد ١٩٧٢

وهنا ، رأيت من الضروري ان اترجم رسائل لوركا الى مانويل دي

فايلا فقط ، على ان اقدم بقية الرسائل فيما بعد .



□ من رسائل لودكا □

## الرسائل : ( ١ )

تموز ١٩٢٢ ؟

عزيزي السيد مانويل :

التقينا مساء أمس بالسيد اميتيان - فهو أكثر جنونا من أي وقت آخر. وأخبرنا أن لديه ثلاثمائة بيزيتة أعدها من أجل إقامة حفلة موسيقية ( الكونسرتو ) .

ولم يكن يصطحب صديقتنا واندا على حسابها ، لقد وصلت القضية ذروتها ، واعتقد أن هذه السيدة لن تستطيع المجيء وعلى أية حال لقد علمنا كل ما في وسعنا .

أنا لا أخرج من برجى كما يقول تشاكون  
إلى اللقاء مساء

فدريكو

## التعليقات :

١ - بناء على التوقيع والخط ، من الممكن أن نؤرخ كما يتوقع  
( العمل المذكور ص ١٠٩ ) Gallego Morell غايغو - موريل

- في عام ١٩٢٢ ، هو العام الذي أقامت فيه واندا لاندوسكا  
حفلة موسيقية في غرناطة Wanda - Landowska

Marie Laffranque :

( انظر : ماري لافرانك - :

Les Ideés Esthétiques de Federico Garcia Lorca

الافكار الجمالية لفيدريكو غارسيا لوركا ص : ٣٢٤ باريس ١٩٦٧  
« C. R. H .

ويحدد غايغو موريل شخصية السيد شيبان على أنه :

إميليو ( شيبان - Emilio - Esteban الاب السياسي للرسم  
غابرييل موريلو « Gabriel Morcillo

أما تشاكون « Chacon » فإنه أنطونيو تشاكون :

Antonio Chacon - إمبراطور الغناء الاندلسي .

« انظر : غايغو موريل - العمل المذكور ص ١٠٩ » .

## عزيزي السيد مانويل :

تموز ١٩٢٢ ؟

إنني متحمس لمشروع السفر الى البشرات AlPujarras  
وكما تعلم فلدي أمل كبير في عمل مسرح الدمى Cristobal  
مليئة بالمشاعر الاندلسية والاحاسيس الشعبية الرائعة .  
اعتقد انه يجب علينا ان نعمل هذا بجدية بالغة :

ان عرائس الهراوة تساعد على ابتكار اغان بدیعة ، يجب ان نضع  
فراجيديا - لم يثن عليها بشكل مرض - فارس الناي والبعضوة ذات  
الصوت الطنان ، والمناجاة الفضة لدون كريستوبال والسيدة روسيتا ،  
وموت بيب ( Pepe ) هيو في ساحة مدريد ، وكوميديات أخرى من  
ابتكارنا .

ثم من المفروض ان نكتب اساطير اجرامية ، ومعجزة ما لعذراء  
دي الكارمن Virgen del Carmen ، حيث نتكلم الاسماك  
وموجات البحر .

اذا ذهبنا الى البشرات فمن الضروري أيضا ان نأخذ موضوعا  
موريסקيا Morisco ، ومن الممكن ان يتناول ابن امية (١)

اذن لنضف قليلا من الحب في هذا الموضوع حتى نستطيع ان نقدم  
فنا نظيفا ، وبدون آثام وغير ممل .

---

(١) محمد بن امية نازر موريسكي في منطقة البشرات بالقرب من غرناطة في عام ١٥٦٨م ،  
واستولوا على قرناطة ونوابها حتى انتفى المسلمون في الجنوب فتخلوا من داخل قرناطة  
حاكمها مونديخار وراح يوعد المسلمين ويغريهم حتى نجحت خطة الخداع وبطريقة رديئة  
وقسوة لامثيل لها بتفتيت الثورة والقضاء عليها كافة . ١٥٧ .

□ من رسائل لودكا □

متى ستحضرون الى هنا ؟

في القرية، منذ أيام تدخل شخص ما ذو عدة عرائس (كريستوبيكال) مع كل الجمهور بطريقة اريسطوفانية حقيقية .

مانوليتو وانت تستطيعان عمل اشياء رائعة جدا ومورا Mora الذي يعرف جيدا الاسطور الشعبية المدنية يستطيع ان يكون مفيدا جدا .

انا جاهز لكل شيء كما تعرف انت جيدا ماعدا اعداد البرقيات .  
ابي يشكرك كثيرا على تهنئتك له ، تحيات امي واخني مع اشياء  
اخرى ماريا دي الكارمن .

ولك من مخلصك وصديقك الدائم احر الاشواق .

فدريكو

تعالوا بسرعة :

٢ - في عام ١٩٢٢ صاغ لودكا وفايا مشروع عمل مسرح الهراوة  
« انظر الرسالة رقم ٢ الى آدولفو سالانار » .

هذه الرسالة هي بعد يوم ١٨ تموز ، اذا تصورنا ان فايا قدم تهانيه  
الى والد فدريكو في يوم قديسه .  
الفقرة الاخيرة من الرسالة .

عزيزي السيد مانويل : مدريد ٢ آذار ١٩٢٣

تحياتي لك من مدريد :

ساكتب لك بالتفصيل ، اخبرك عن اشياء كثيرة ومهمة جدا .  
لقد انتهيت شيئا ما يوم الاثنين ( انا مرتاح البال الآن ) « لغز » .

□ من رسائل لوركا □

ساتفرغ لياكينو ( Paquito ) ( ١ ) الآن ، لأطلع على معالم مدريد ،  
ان منظرها يتسع عن بعد بصورة جذابة .  
لقد أثار مسرح العرائس فضول كثيرين !!  
( Garrotato y tentetieso )

أحر التحيات أبعثها لماريا دي الكارمن « دي فايا » وللأصدقاء ،  
لك حبي وتقديري .  
فدريكو

عزيزي السيد مانويل :

سلام مودة ومحبة لك ، وتحية حارة لماريا دي الكارمن .  
من ياكو ( غاريتا لوركا ) .

بطاقة بريدية

سان سباستيان ٨ / مايس ١٩٢٣

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

السيد مانويل فايا : ٦٦ أوستراد موزارت  
٢١ باريس — فرنسا

عزيزي دون مانويل :

بدعوة من أحد الأصدقاء في السكن الجامعي أتيت لأقضي عدة أيام  
في جبال سان سباستيان .

لم أستطع الذهاب الى روما لان والدي لم يتركاني ! .  
والأسباب سأذكرها لك في رسالة « قادمة » .

موضوعنا يسير بدقة ، لقد عملت نصا جديدا للاسطورة .. حتى  
تختار أنت .

---

( ١ ) بليكنو : هو شقيق الشاعر لوركا .

□ من رسائل لودكا □

عرفت عن النجاح العظيم الذي حققته في بروكسل ، ولقد سرني ذلك كما لو كان لي ، اذ انك تعرف الحب والاعجاب الكثير والحماس الذي اكنه لك ولعملك .

انني آسف جدا لعدم مقدرتي على التواجد معك في المدينة المقدسة ، وفي كل ايطاليا الخلافة .

ولكن وكما آمل ان يتحقق مشروعا ، حينها سيكون سروري بالغا عندما ازورها برفقتك .

في امان الله يا عزيزي الموسيقىقار واشواق حارة . من فديريكو  
ولتكتب لي اينما ذهبت .

( العنوان مطبوع على الورق ) كاليثا بلاس  
فندق هرنان كورتيس - كاليثا - مالقة  
مالقة - تموز ١٩٢٣ ؟

تعيش مالقة يا سادة  
تعيش قنطرة تطوان  
وبستان القرنفل  
والحي والثالوث

عزيزي السيد مانويل - الاستاذ « بالمعنى الصحيح للكلمة » ،  
« وأوسع قليلا مما اعتقد » المتعاون :

مالقة جميلة اقولها الآن عن عقيدة ، لكي يكون المرء أندلسيا حقيقيا  
يجب ان يعتقد بهذه المدينة ، التي تبدو صورتها ، وتختفي امام البحر  
العظيم لدماننا وموسيقانا .

من الضروري ان تحضر الى هنا

□ من رسائل لوركا □

Fuengirola البارحة خرجنا في نزهة بالسيارة الى بلدة سهيل  
( فونجرولا ) ، وكنت على الدوام احسب حسابي .. وجودنا هناك يستدعي  
للصوص والمهرين !

اعتقد ان المكان الذي تتركز فيه قوة اندلس القرن التاسع عشر هو  
في الجبال الحمراء المليئة بالبيوت البيضاء ، والنواقيس الزرقاء التي تهتز  
فوق هذه القطعة المنقطعة النظير من البحر .

في امان الله ، يا عزيزي دون مانويل ، اصدقائي اتوا وقالوا : فديريكو  
تعال لنذهب للنزهة الى القلعة :  
« Fedriquito, Uamono a da un Pazeo por la Cala ».

وفي هذا الحلق الدقيق من الحروف الصامتة اجد فيها ظرافتنا  
وكمالنا .

تحياتي للاصدقاء ، وعلى الاخص كارمن « دي فايبا » كما يقول  
سخيس « سخيسموندو روميرو » .  
اخبرني بوصولك  
احر الاشواق من محبك  
تحيات كثيرة من عائلتي .  
فديريكو

من المحتمل ان تكون الرحلة هذه الى مالقة ، والنزهة في السيارة  
حتى فونجرولا تمثل : « نزهة السيارة الطويلة » المذكورة في الرسالة رقم  
٢ لثيريا واسكلانت Ciria y Escalante كذلك انظر الرسالة رقم ١٣ الى  
ملتشور فرناندت الماغرو Melchor Fernandez Almagro .

اما العمل الذي كان لوركا يتعاون فيه مع مانويل فايبا فمن المحتمل  
ان يكون الممثلة الساخرة La Camediania  
وسخيس في الفقرة الاخيرة هو سخيسموندو روميرو  
Segismundo Romero سكرتير فايبا .

---

(١) العبارة باللهجة الاندلسية حيث تحذف الحروف الصامتة من نهاية الكلمة وبغير  
حرف السين الى حرف التاء .. الخ وجبهة

آب ١٩٢٣

« رسم ثلاث ليمونات »

عزيزي دون مانويل : هل سيكتب اسم جليнка على القاشاني أخيراً؟  
يسرني كثيراً سماع أخبار إيجابية عن هذا الموضوع اللطيف جداً، والصادق  
جداً ، ومن جانبي فأنا على استعداد لأن أمد جسراً من ذهب حتى يتحقق  
« المشروع » .

« أجبني بنعم ، أو لا ، كما علمنا المسيح » .

لا يمكنك أن تتصور كيف أنذكرك حينما أعزف على القيثارة وأريد  
أن أظهر - بالقوة - راعتك تكريم ديبوسي Debussy ، التي لم ألق منها  
أكثر من النوتات الأولى ، وهي في الواقع رائعة .

أمي فرغ صبرها وقد أخفت القيثارة في أكثر الامكنة غرابة في البيت .

هل فكرت جيداً بالموضوع الذي يخصنا ؟

اعتقد أنه يجب حل المقطوعة المذكورة أخيراً ، في الحال حتى نستطيع  
العمل بهدوء .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

استلمت رسالة من أحد الشعراء المستقبليين ( شعراء المستقبل )  
أدريانو دي الباي Aderiano del Valle وقد حملني سلامه لك ، وسماك  
عبرة أبي عبد الله الذائبة في الموسيقى التي هي فايا .

كما ترى أن الصورة طريفة جداً .

أخبر ماريا دي الكارمن من جانبي أنها دسمة الملكة سليمة ذابت في  
النقوش ، حتى لا تنزعج .

أحر الاشواق من عائلتي ، وتحيات لاختك . وأنت تعلم ما يحبه  
لها شاعرها المتعب .  
فدريكو

أنا أهيب نفسي لنشر قصيدة الفناء الشعبي

□ من رسائل لوركا □

إذا فكرتم فيما يخص جليнка Glinka والمرسي فرانشبكو رودريغث Francisco Rodriguez Murciano فلا تنسوا أن تخطروني في الحال .  
الرسم : مدار نقطة في غرفتي .

غايغو موريل « العمل المذكور ص ١٠٨ » .

تاريخ هذه الرسالة في آب ١٩٢٢ ، لكنها للصيف الذي تلاه كما ثبت ذلك تاريخ جواب فايا ١٨ آب ١٩٢٣ واشكر ماريو مرناندث على عرضه لي نسخة مصورة من رسالة فايا .

**الرسم : ليمونثان**

**عزيزي دون مانويل :**

كيف أنتم ؟ الجميع هنا بخير ، الاصدقاء يسألوني  
وبحب كبير عنك

الكهف المظلم يخرج منه ضوء جميل في هذه الأيام ، لكن مع جماعة  
بغیضة .

من هنا ابعت لك هذه الرسالة التي كتبها خليفة خوان بشنس  
Juan Vicéns حول موضوع مسرح العرائس .

اجبني في الحال عما يحدث له بهذا الشأن : لكنني اعتقد جازما  
بافتتاحه في سرقسطة Zaragoza

سأكتب لك خلال عدة أيام واوافيك بالاخبار .

في هذه الليلة ، وكل الليالي تدخل لولا Lola لرؤيتي في غرفتي،  
والمرکز يتشاجر مع الحوذي .

كل يوم احشق ممثلتك الجميلة اكثر فاكتر ، وانت أمل ان تكون  
كذلك .

في امان الله ياعزيزي دون مانويل : سلامي الى ماريما  
دي الكارمن : وتقبل اشواق صديقك الذي يحبك كثيرا ويحترمك .

**فلوريكو**



كما ترى فاني ابعث لك رسائل وبرقيات.

هنا الاصدقاء المتواجدون يلفونك سلامهم وهم :

خوان بيثنس ، لويس بونيول ، الذي اشترى سيارة ، وهو يضعها تحت تصرفك .

مع اخلاص وحب دائم من خ . مورينو بيللا .

٧ - الرسالة غير مؤرخة ، وبدون اي توضيح : يؤرخها غايغو موريل عام ١٩٢٦ ( العمل المذكور ص ١١٣ ) : لكن من الممكن ان تؤرخ في ١٩٢٣ او عام ١٩٢٤ وهي السنوات التي كان يتعاون فيها لودكا مع فايبا في المثلة الساحرة « انظر الى الرسالة » غير المنشورة من فايبا الى فديريكو في ٩ كانون الاول ١٩٢٣ : كيف تمضي الدراما ، انني ارجب في معرفة ماقتت به « اوشيف عائلة غاريتا لودكا » ولقد حررت الرسالة كما يبدو في مسكن الطلاب ووقعها لويس بونيول ، وهذا مايجعلنا نفكر في تاريخ اقرب من التاريخ الذي يقترحه غايغو موريل .

بونيول تخرج في كلية الفلسفة والآداب جامعة موريل في عام ١٩٢٤ وذهب الى باريس في العام التالي « ينظر خ . ف . اراندا : لويس بونيول - بيوغرافية نقدية - برشلونة ١٩٧٥ ص ٣٤ ، ٤٣ ، ٤٥ » .

افتتاح مسرح العرائس لمايسه بدور Maese Pedro كان في باريس في ٢٥ حزيران ١٩٢٣ ( مانويل اورونكو - ) « فايبا - بيوغرافية مفصلة ، برشلونة ١٩٦٨ ص ١٤٥ » بقي توضيح الخطوات حول افتتاحية المقرر في سرقسطة .

□ من رسائل لوركا □

٢٩ تشرين الثاني ١٩٢٣

عزيزي دون مانويل :

ستستلم رسالة من الشاعر مورينو بيلا طالبا المساعدة لكتيبات  
ينوي طبعا والتي من بينها ستنشر أشياء لي .

وقد طلب مني هذا الشاعر أن اتحدث معك في هذا الموضوع وقد  
تحدث الي في الليلة السابقة لسفره ، وأنا نسيت ذلك لاستيقاظي مبكرا ،  
وعندما عدت الى البيت أخرجت لأن أقول له نسيت بهذه الطريقة رسالته  
واخبرته بأنني أوصلتها لك ، ولم تعطني جوابا قط . وهذا مايجب قوله :

لا بنعم ، ولا بلا . . . والآن لنجيهم أنت بما ترغب :

ولكنني - طبعا - أرجوك على الأقل أن تعطي اسمك للإعلان عنه  
حيث أن الكتيب ليس مستعجلا ، وسيكون لديك متسع في الوقت لعمله ،  
وهذا سيستقبل بسرور بالغ من قبل الجميع .

في أمان الله . دون مانويل . . . سلامي الى مارييا دي الكارمن ولك  
من مساعدك شوق مليء بالاعجاب والتقدير والمحبة .

فريكو

الا تنسانا !

تقدير واعجاب !

حديث تلفوني . من غرناطة الى اشبيلية ١٩٢٥

٣٠ كانون الثاني ١٩٢٥

مانويل فايلا - فندق رويال - الميدان الجديد

نهنك أنا والعائلة جميعا على النجاح الساحق :

تحياتنا الى كارمن

□ من رسائل لوركا □

٩ - برقية في ١٩٢٥ ، اليوم والشهر غير مؤكدين ، من المحتمل ان تكون التهنئة لحفلة مسرح العرائس لمايسه يدور في اشبيلية في ٣٠ كانون الثاني ١٩٢٥ .

« انظر حول هذا الموضوع مانويل اورونكو ديث :

فايا - بيوجرافية مفصلة - برشلونة - نشر دشينو ١٩٦٨  
ص ١٤٤ » .

بطاقة بريدية ، قداقس - سانتروكوكا

بعد ١١ نيسان ١٩٢٥

السيد مانويل دي فايا      انني كرويلانا ١١ غرناطة  
من هذه المدينة المدهشة من خيرونا ابعت بأحر الاشواقك والى  
ماريا دي الكارمن .  
لقد امضيت الاسبوع المقدس بشكل رائع مع الطقوس الدينية في  
كاتدرائية خيرونا ، وصوت الموجات اللائنية الى اللقاء قريبا ، سلامي  
الى اهلي .  
**فدريكو**

سلام محبة من سلفادور دالي .

٨ - السنة ليست ١٩٢٧ كما يذهب الى ذلك غايغو موريل -  
العمل المذكور ص ١١٣ . انما ترجع الى الزيارة لفدريكو لقداقس في  
الاسبوع المقدس عام ١٩٢٥ ، بعد الحادي عشر من نيسان لعام ١٩٢٥  
يوم القيامة .

بطاقة بريدية - برشلونة - شارع غرائيا

نيسان ١٩٢٥ ؟

السيد مانويل دي فايا - انني كرويلانا ١١ غرناطة

□ من رسائل لوركا □

أحر الشواق القلبية من برشلونة حيث المحبون والمحبون بك ،  
الجميع هنا يتكلم بحماس عنك ، فيبعث هذا في سرورا عظيما .

كم هو جميل حي الكاتدرائية

اشواقي الى الاصدقاء ، وتحياتي الى ماريا دي الكارمن

**فدريكو**

**و سلفادور دالي**

٩ - ان ختم البريد غير مقروء ، واذا كان لوركا قد عاد من قدانس  
الى غرناطة بعد ايام من ١٩ نيسان ( انطونيتا رودريغا العمل المذكور  
ص ٤٣ - ٥٠ ) هذه البطاقة من المحتمل ان تكون في الاسبوع الثاني من  
نيسان .

بطاقة بريدية مألقة ( غير مقروء )

ARCHIVE

عزيزي دون مانويل

اشواقي من هذا الفردوس الاندلسي ، نحن منورون جدا ويوسفنا  
عدم وجودك معنا .

**فدريكو**

تحياتي الى ماريا كارمن - فابا -

**مانولو**

كل هذا حقيقي تحيات حارة .

مع ذكرى في باريس انني سلمت عليك في احدى الليالي

**خواكين بينادو**

ابعت اليك اليوم باشواقي

اولي ( كلمة اعجاب ) .

١٠ - بطاقة بريدية بتاريخ غير محدد . ربما كتب خلال الرحلة  
الى مالقة المذكورة في الرسالة الثالثة لانا ماريا دالي .

مانولو الذي وقع على البطاقة احتمالا هو مانويل انخليس اورينث .

□ من رسائل لودكا □

١٥ نيسان ١٩٢٦

بطاقة بريدية : السكن الجامعي ببنار ١٧ - مدريد  
بنك دوف دي البا وجناح المختبرات - ٤ -  
السيد دون مانويل دي فايلا - انتى كيرويل ١١ غرناطة.

اشواق من مدريد :

لقد رايت المستر تريند . لم يستطع الحديث كالمعتاد اظن انك  
تتمتع بحديثك الرائعة .

تحياتي الى الاصدقاء والى سكرتيرك الخاص « او البريدي ! »

تحياتي الى ماريلا دي الكارمن « فايلا » .

**فيريكو**

بطاقة بريدية مائيس او حزيران ١٩٢٦

عزيزي دون مانويل :

اشواق حارة مع التهاني بالنجاح لمسرح العرائس في استردام .

سيصبح صديقي لويس بونيويل Luis Bunuel مخرجا .

كذلك قد ذهب الشابان الرسامان بورس Bores وكوسيو  
وفقا للمعلومات .

انا متأكد ان الجميع قد عملوا مافي وسعهم كي يظهر العمل جيدا  
في امان الله يادون مانويل . تحياتي الى ماريلا دي الكارمن ، واشواق  
حارة من

**فيريكو**

عزيزي الموسيقار ، من هنا نبعث بتهنئة ودية واشواق حارة  
استملت رسالتك مع الجريدة التي ارسلتها لي .

لاشيء يستحق ان شكرني عليه . لم استطع ان اجيبك حتى الآن  
لاني كنت مخبولا باختيارات الوظيفة ، اما الآن فانتهد بخير والحمد لله .

□ من رسائل لوركا □

ستجدني موظفا في سلمنقة Salamanca مع انه لفترة قصيرة اذ  
ساكون في غرناطة ضمن فترة قصيرة .

سلامي الى ماريا دي الكارمن : صديقك الى الابد

**انطونيو كايغو ( بورين )**

اهنتك من كل قلبي ، وابعث لك سلامي الحار

**خوسيه انطونيو روبيو**

José Antonio Rubio

١١ - ربما كان تاريخ البطاقة في نيسان او مايس ١٩٢٦ ، من  
الكلمات التي اضافها انطونيو غايغو بورين Antonio Gallego Burin  
وفقا لما ورد لدى Antonio Galleg Morell انطونيو غايغو مدريد،  
اليوم ٢٣ نيسان . على الاقل ، بعد اختبارات الوظيفة المذكورة استاذ  
كرسي في الادب والفنون في جامعة سلمنقة » .

يوم ١٨ حزيران من نفس العام طلب غايغو بورين ان يحل نفسه  
على المعاش لكي يعود من جديد الى مكانه في مديرية الوثائق واستاذ  
مساعد في جامعة غرناطة « انظر : غايغو موريل : انطونيو غايغو بورين -  
مدريد ، دار مونيكا وكريوشو ١٩٧٣ ص ٥٢،٤٩ » .

ان افتتاح مسرح العرائس في استردام كان في يوم ٢٦ نيسان .  
( انظر : خ. ف. اراندا . المصدر نفسه ص ٤٧ ) .

بطاقة بريدية كاستيو دي لوس مودوس - لانخارون  
قلعة المسلمين - عين هارون  
لانخارون ٦ آب ١٩٢٩

السيد دون مانويل دي فايبا انثي كيويلا لنا ١١ غرناطة  
لقد مرتت بغرناطة على وجه السرعة ولم استطع المرور عليك فقد  
اصيبت امي بالام شديدة في الكبد ، وكان علينا ان ناتي الى عين هارون

□ من رسائل لودكا □

بسرعة جدا ، والحمد لله فان مياه كابوتشينا Capuchina هذه قد جعلتها تتحسن بسرعة مذهلة ، والان نحن جميعا فرحون، وتستطيع انت ادراك ذلك .

آمل ان استطيع خلال ايام التحدث معك ومع مارييا دي الكارمن جعلتها تتحسن بسرعة مذهلة، والان نحن جميعا فرحون، وتستطيع انت  
**فدريكو**

فندق اسبانيا - لانخارون

بطاقة بريدية قداس

بيفراس ١٣ مايس ١٩٢٧

عزيزي دون مانويل :

**فدريكو**

اشواق حارة ابعتها اليك من الاميوردان

سلامي الى مارييا دي الكارمن

محبة وتقدير مني :  
**سلفادور دالي**

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اواخر تموز ١٩٢٧

عزيزي دون مانويل :

عندما تصلك رسالتي هذه ، ساكون في طريقي الى غرناطة بعد ان تركت ، وباسى هذه الارض القطلانية الرائعة حيث استمتعت بها كثيرا .

لاستطيع ان تتصور محبتهم لك ، وكم وجدت من عناية هنالاني فقط صديقك . لقد كنت اذكرك باستمرار حينما كان يصمم ديكور ماريانا بينيدا - Mariana Pineda المني بالطابع الاندلسي الرائع كما تخيله دالي وبذكاء من خلال الصور الاصلية ومخادثاتي المثيرة عنده ساعات وساعات ، وبدون اي تقليد سنتكلم عن هذا ، وعن مشاريع مختلفة لدي، وربما سننال من اهتمامك .

□ من رسائل لودكا □

بالنسبة لـ « المحاضر السرية autos Sacramentales » فلقد كان نجاحها عظيما في كل اسبانيا ، وصديقنا لانسا Lanz الذي نال وتواضع - يوما بعد يوم - اعجابنا الشديد .

وهذا يجعلني مسرورا فوق العادة ويظهر لي اشياء كثيرة والتي من الممكن عملها ، ويجب عملها في غرناطة .

سلامي الى مارديا دي الكارمن ، واشكرها على بطاقتها ، ولك منى اشواق ومحبة واحترام وتقدير .  
**فدريكو**

لقد عملت معرضا للرسوم ، اجبرت على اقامته من قبل الجميع وبعثت اربع لوحات . ابعت لك كتالوجات للذكرى .

الف شكر ، لكل شيء ولتتهنئك لي .

**سلفادور دالي**

تحية قلبية

خرج غارثيا من برشلونة في اليوم ٢ أو ٣ من آب « انظر رسالته ٤٦ » ، الى قرناذك الماغرو Fernandez Almagro وصول المحاضر السرية : انطونيو غابنغو موريل : انطونيو غليغو بورين ص ٥٢ فما بعدها » .

باب الملوك كاندراية اشبيلية

بطاقة بريدية

اشبيلية ١٩ كانون الاول ١٩٢٧

عزيزي دون مانويل

نبعث لك باشواقنا من اشبيلية ، واعجابنا الاكثر حرارة .

**فدريكو**

رفائيل البرتي ، خورخة برغامين . خورخة غيلين . فرناندو بيايون ، واماسو الونسو - خيراردو وبيغو خوسيه بيليو .



سلمنقة ٢٩ مايس ٣٢

السيد دون مانويل دي فايَا انتي كروبيلا ١١ غرناطة

تحية محبة أبعثها اليك من سلمنقة . **فدريكو**

١٢ - مايقرا من ختم البريد - فقط - سلمنقة ٢٩ م . اي .

من الممكن ان تؤرخ البطاقة في الايام التي كان فيها زائرا لسلمنقة  
يلقي محاضراته : بنية الفناء الاندلسي .

انظر تقدر . أخيره ابيانت R. Aguirre Ibanez

في الاديلانثو ، سلمنقة ٣١ مايس ١٩٣٢ » .

برقية فادس ١٢ تموز ١٩٣٣

مانويل دي فايَا - بيت موليث جنيف

نجاح هائل - للحب الساحر (١) في فادس .

قام بأداء الرقصة فتاة أرجنتينية وعُجز اندلسيون

وبدت بشكل رائع ، اشواق مع كل الحب من صديقك القديم  
فدريكو غارثيا لوركا .

برقية غرناطة ٢٥ كانون الاول ١٩٣٤

مانويل دي فايَا - انتي كروبيلا

أبعث اليك - متذكرا أعياد ليالي الميلاد السابقة

ان عائلة غارثيا لوركا تبعث أشواقها الحارة اليك .

\* \* \*

مقالات :

# رافائيل البرتي : المسرح ، أساساً في حياتي

ت : د. عدنان محمد آل طهمة  
(عن الإسبانية)

ولد رافائيل البرتي في مصب وادي لكة gudaleta  
( في قادس ) وهذا يعني نهر النسيان ، لكنه بالنسبة للشاعر يعني  
نهر الذكريات غير المملة .  
<http://Archivebeta.Sakhit.com>

وذكرياته هذه هي التي اجتاز فيها حدود الموت : اذ انه وكما  
يقول في بداية ترجمته الذاتية قد اجتاز الوقت الحرج « . . عندما ارقد ،  
واتذكر ، واكون كلي عبارة عن غوطة دمي بتمامها » . ولكن تلك الغوطة  
التي تمثل العبء الجميل لاثارة المشاعر في كل وقت ، لم تكن قط في  
الحقيقة ضائعة عند البرتي ، لقد سافرت معه عبر المنفى ، والمجد عبر  
الحب والوحدة ، ايضاً ، وربما خاصة عبر رحلاته المتكررة في الجو ،  
يطير البرتي كثيراً في الطائرة ، ويفهم من هذا ، وبما انه يموت كما يموت  
بقية البشر - لامحالة - انه يريد البقاء ، وان يختفي كفلاك ضل الطريق  
مثله مثل سانت اكسوبري ، لكن بدون شك كان سيتحطم بعد ذلك  
الطيران الاخير وغير المتناهي ، ستضل حينئذ ذاكرته المتقدة ، اذ انها لم  
تسجل ، ولكنها راسخة .

## □ داليل البرتي □

ولد في فادس سنة ١٩٠٢

وكان من جماعة جبل ٢٧ التي كانت تضم غارثيا لوركا وداماسو الونسو ، وبدرو سلينز ، وخورخه غيبين ، خيراردو ديفوا ، بيشتني الكسندرة ، لويس ترنودا مانويل اکتوغيرا ، اميليو برادوس ، وخوان خوسيه دومنشيئا .

انتقلت عائلته الى مدريد في سنة ١٩١٧ . وقد درس في ثانوية الآباء اليسوعيين في بلده ، وكان اكثر نشاطه حتى ١٩٢٢ في الرسم ، وفي ١٩٢٥ تقاسم الجائزة الوطنية للآداب مع صديقه خيراردو ديفوا عن كتابه : تجار على الارض *Marinero en Tierra* والذي اثنى عليه كثيرا خوان رامون خمينث .

انتسب الى عضوية الحزب الشيوعي سنة ١٩٣١ ، وبعد الحرب الاهلية ١٩٣٦ خرج من اسبانيا واستقر في بونس آيرس وبقي فيها حتى عام ١٩٦٣ . انتقل بعدها الى روما حيث يعيش هناك ، لكنه عاد الى اسبانيا في السنوات العشر الاخيرة .

سافر الى جميع الدول الاوربية ، وزار امريكا وروسيا ، والصين حصل على جائزة لينين للآداب سنة ١٩٦٥ .

اسس مجلة اکتوبر بالتعاون مع زوجته ماريا تيرساليون .

كتب حوالي خمس عشرة مسرحية درامية . وله دواوين شعرية كثيرة .

والى الآن ، وقبل ان يصبح في السماء ، يعيش البرتي قريبا من السماء في بناية مدريدية ذات سبعة عشر طابقا والتي تشاهد منها معالم المدينة جوبا ، هنالك دراجة ثابتة للابقاء على لياقته في اعوامه الثمانين الحية .

## □ دافنيل البرتي □

أقراص معطرة ، سجائر نباتية ، رقم هاتف متحف البرادو الحبيب اليه ، مكتوب في ورقة ، شاي بعطر الياسمين ، فواكه والشاعر في أحد قمصانه المزهرة التي تنقلنا صورته الى كاريبي مستحيل في هذا الامتداد الذي ما يزال متغيرا .

لقد فاجأناه وهو يسمع صوته عبر الراديو ، مقابلة معه قام بها خوسيه مونليون José Monleon حول المسرح .

وقد زرناه بالضبط يوم ٢٣ فبراير ١٩٨٢ ، وكان يفضل أن يتذكر الافتتاح الحربي لعمله « الرجل المقفر El hombre des habitado » والذي وقع في نفس الشهر أيضا ولكن في عام ١٩٣١ وحربه كانت بالطبع ذات اشارات ومجازفات مختلفة تماما عن تلك التي في ٢٣ شباط ١٩٨١ .

س : ماذا كنت تفعل منذ عام وفي نفس هذا اليوم اي في ٢٣ شباط؟  
ج : بالتحديد فقد دعاني شخص في مثل هذه الليلة الى مسرحية خلال ايام ، والذي كان بالضبط نفس ما كان يجب أن يقوم به العام الماضي في نفس اليوم ، كانت المسرحية في جمهورية السلفادور في الجامعة، وكنت حينها أستمع الى الراديو بينما كنت البس ملابس، فسمعت صوت الرشاشات ، اعتقدت أن الارسال قد تشابك ، ربما مع عمل مسرحي ، وعندما تنبهت لما حدث بدا لي انه فظيع جدا ، بحيث لم استطع فهمه .

وذهبت الى المسرحية ، وبالطبع قد الغيت ، وتشابكت مع ناس من القوى الجديدة محدثا ضوضاء وحالما التقيت ببعض الاصدقاء ، رحلت من بيتي ، وبقيت ثلاثة ايام لم اذق فيها طعم النوم . مررت حينها بتجارب مرعبة ، حقا جعلتني افهم انه يجب علي الهروب في الحال .

كان جرس التلفون يرن عدة مرات أثناء الحديث الليلي ويتحدثون عن الذكرى المحزنة وعن الامل في عدم ضرورة العودة للاختفاء اليوم .

## □ دافنيل البرسي □

ووضع البرسي عند التلفون الجهاز الاتوماتيكي للرد عليه . لكنه لم يكن يقاوم قط رغبة في الاستماع الى المكالمة ويظهر صوته فجأة بعد الاشارة عندما كان المتصل قد بدأ يترك رسالته ظنا منه ان ليس لها صدى .

ملاك يمتلك قليلا من الشيطنة ، او على العكس ، الشاعر لديه الكثير من براءة الطفل .

س : هل تعرف ان الاطفال يقرؤون لك في المدرسة ؟

هناك مختارات من قصائدك خصصت للشباب ، نشرتها لآبور Labor ، وقد اعارني اياها ابنتي ذات التسعة أعوام ، وهي بعنوان « طيران مرة ثانية otra vez volar » هواء ، ان الهواء يحملني :  
Aire, que melleva el aire

ج : لم تكتب اي من تلك القصائد للاطفال ، ولكن الاطفال يستطيعون فهمها ، وهذا هو الروعة . الكتابة للاطفال مباشرة وبأسلوب ذلك الادب السهل والذي من المعتاد ان يكون مخصصا للاطفال ، هو كالتعلم .

وانا لم انافق في الكتابة كما لم يفعله ايضا خوان رامون ( اناوالحمار) Platero y yo الذي اصبح فيما بعد كتابا فتن الاطفال فيه .

في المختارات المذكورة قبلا يظهر جزء من :

Yo era un tonto.

Y lo que he visto

me ha hecho dos tontos.

عنوان ، ولو جاء كذبة ، لكنه ورد عن كالدرون .

س : غبي ، بمعنى مهرج كما توجد في ذلك الكتاب يتحدث عن بوشر كيتن Buster keaton فهل انت ممثل مهرج حقا ؟

## □ والفائيل البرتي □

ج : انها شخصيتي القادسية ( من قادس Cadiz ) وانا ممثل ساقوم  
الآن بمشهد مع قصائدي المسرحية . اذ اني لم انشد مع نوريا اسبرت:  
Nuria Espert فقط في : «من مساء الى آخر» : de tarde en tarde  
لكنني سارتمي في ماسميته انت بالتهريج وقد حصلت في الحقيقة على  
نجاح هائل في بعض الاناشيد .

وانا استعين بمكياجاة قليلة ، اخرج من جيبتي عرف ديك او انفا  
صفيرا واشياء اخرى وهكذا .

لقد قلدت تشابلن وينجاح عظيم ، وأخرج مسدسا جميلا من جيبتي  
واقتل نفسي . الآن ساقوم بهذا وحدي لانه لدي هناك ركيزة كبيرة وهي  
ميزة لشخصيتي ، او ما تحب ان تسميه انت . هنالك قصيدة مسرحية  
وفيها سيدة ما تطلب من اسقف حتى يستطيع ان يكون معها ان يلبس  
ثوبيا فوق ثوبه ، وهي ميزات مختصرة لاقت نجاحا في ايطاليا .. نعم ،  
نعم . يجب ان يكون هذا من تأثير قادس ككل شيء .. النور ، كل شيء ،  
انا مدين بكل شيء للقادس <http://Archivebeta.Sakhr.net>

س : كيف كان لقاءك الثاني ، الآن ، في التكريم الاخير ، عند ميناء  
سانتاماريا ؟

ج : اللقاء الاول كان عندما ذهبت لافكون نائبا ، وعلى فكرة شكروا  
لكريس الذي حصلت عليه ، فقد كانت بطاقات الطائرة مجانا .. وكانت  
حملة لمقاطعة قادس ، كانت حملة شعرية صرفة كتبت قصائد بسيطة جدا  
وعلى ايقاع التسوليبار Solear « نوع من الفناء الاندلسي » وموشحات  
Coplás غنائية تلك التي فيها تقليد اسباني عريق وموشحات سياسية ،  
فكان نجاحا لا يصدق ، حللوني على الاكتاف وقالوا لي : لتحميا أمك ،  
لا ادري لقد كانت مفاجأة مذهشة .. والآن مع هذا التكريم عدت الى  
الاستمتاع ثانية عندما خالطت الشعب الاندلسي مرة أخرى . انهم اناس  
رائعون .

## □ رافائيل البرتي □

والتكريم كان بديعا لانه كان تكريما شعبيا ، وكان يقام دائما في الشوارع ، في المسرح ، في كل الاماكن الشعبية .

انا بخار عبر شواطئي .

الواقفة على نهر ابيض جميل

الذي يمد ذراعه لبحر

من الاندلس .

وفي اليوم الاخير الذي اطلقوا فيه على أحد الشوارع اسمي عملوا باحة كبيرة في وسطها حلبة للرقص ، رقص كل ميناء سانتاماريا في الساحة وفي الحلبة ، من الاطفال .. هكذا .. رقص خمسون او ستون شخصا مرة واحدة ، كل شيء كان عسلا .

كان تكريما رقيقا حقا ، وفي الواقع ذا عفوية بالغة ، حيث قلت ما حلا لي ، وارتجلت شعرا وقوافل قصائد ووقعت على مئات الكتب ، وقد نصبوني ابنا بارا للميناء وأنا كذلك ابن مدن أخرى - فلورنسا ، وسيعملون لي في روما لاحقا ، وأنا احس بفروح شديد لهذا الشعور لانني اعتقد بصراحة اني استحق ذلك .

لقد حملت اسم الميناء ، واسم خليج قادس الى العالم اجمع . شعري يتركز هناك ، وكل هذا ، انا مدين به لخليج قادس كل خيالي وكل الصفاء الذي لدي ، والقدر الذي لدي من الظرافة والالوان البيضاء ، كل شيء .. وأنا عندما اتحدث عن البحر فانه دائما بحر قادس ، ولو اني لا اضع الكلمة « قادس » .

وهذا شيء عميق جدا ، والذي معناه الحقيقي ولا حتى انا نفسي اصرفه ولكنه سيبقى في داخلي حتى الموت .

اذا مت ... ، اذا لم اختف في طائرة ما في ناحية ما ، في كوكب ما .. لقد دخل اسم رافائيل البرتي في تاريخ الادب الاسباني وتاريخ اسبانيا

## □ رافائيل البرتي □

وبدون تردد ، اليوم هو أحد ورثة الجيل العظيم : وجماعة الشعراء ( ٢٧ ) ، ومؤلف الأعمال الخالدة من بدايته ، بحار علا على الأرض ، ابتسم ، الصين ، ومرورا بكتبه الرصينة مثل: حول الملائكة، الى الرسم .

س : اليس من الممكن مناقشة أهمية أعمالك الشعرية ، لانها مدونة في التاريخ . ومع ذلك فقد ساوموك على جائزة سرفانتس Cervantes ولصالح شاعر آخر هو المكسيكي اوكتافيو بات octavio Paz والذي يستحق ايضا ، وبالطبع فقد نوقشت مساهمتك في فن آخر ، ربما لانه غير ادبي فقد اصبح في ازمة دائمة الا وهو المسرح . وقد بحث الامر في منح رافائيل البرتي الجائزة الوطنية للمسرح كما لو كانت ترسية له عن جائزة سرفانتس .

« يعيش المنفى ، والموت لعناد  
المسرح الاسباني المعاصر » .

وباحلى ابتسامة له قال رافائيل البرتي هذه الكلمات « تلويح بالسيف » في افتتاح اول قطعة مسرحية له ، الرجل الفقير El hombre deshabi tado التي يعتبرها هو اخذى مسرحياته الاكثر استحقاقا في ان يعاد عرضها من جديد ، العمل المسرحي للشاعر بلائم الآن الموضة مع هذه الجائزة الوطنية التي لم يستلمها بعد ؟

ج : ان المسرح شيء حيوي في حياتي وعلمي ، ولو ، وباعجاب اي شخص يستطيع التفكير على انه اهتمام هامشي في علمي . واذا كنت لم اقدم للمسرح اكثر من هذا فالسبب هو تواجدي في بلدان لم استطع ان اعمل فيها مسرحا .. ولا حتى استطعت ان افعله هنا في اسبانيا بحرية ، بينما وانا اكتب عملا لجائزة لوبي دي بيجا Lope de vega اضطرت للهروب من الحرس الذي في ايبيزا Ibiza وكان هذا في شهر تموز سنة ١٩٣٦ .

وفي الارجننتين كتبت في الاضحوكة El adefesio لمارغريتا شيرغو Margarito xirgu دورا بالحى حتى لايقال انني اعطيها ادوار شخصيات لاتناسب عمرها ..



كان المسرح ضرورة كبيرة بالنسبة لي ، ولكن ماذا حدث ؟ جاءت  
الانقلابات العسكرية في الارجننتين ، والرقابة ، والاسبان الحمر وبدأ  
اضطهادنا .. في ايطاليا ومع ذلك ، بقيت « ليلة حرب في متحف البرادو »  
Noche de guerra en el museo del Prado

تعرض بنجاح عظيم لمدة عام ونصف ، والان سيبدأ في ايطاليا معرض  
كوكو شينسكي kokochinski الرسام الذي كان يعمل ديكور المسرحيات  
وهو وسام جيد ، لدي مسرحيات كثيرة ، لم تمثل هنا مثل: المرج المزه  
El trébol Florido والتي عرضت في باريس .. ولدي ايضا الفاياردا  
La gallarda ( اسم رقصة اسبانية ) ، « ومن لحظة لآخرى  
De un momen a otro لم تعرض ، وهنا كان حظي سيئا مع المسرحيات  
التي عرضت فلم تمثل جيدا ، ولهذا اعتقد ان الجائزة كانت على استحقاق  
وليست صدقة لعدم اعطائي جائزة هرفانتس ، وانما كانت اشارة مناسبة  
لجلب الانتباه لعمل ظل غير مفهوم .

وربما المنفى الذي جعل الجذور تتناثر في الهواء ، شارع في ظلال  
صدى والتطور بذاته لصالح مسرحي ، مع ذلك ، وأقولها الآن لقد حصل  
على معاملة أخرى في بلدان أخرى ، مثلاً في الاندلسية الجميلة  
La tozano andaluza ، والتي مثلها تشتريلر strehler ، واراد ان  
يخرجها رونكوني Ronconi ..

انا اريد الاستمرار في كتابة المسرح ، ولكن مسرحاً في تقاليد الافریق،  
الكلمة المخيفة ، فوق أعماق بسيطة وقطعة قماش بسيطة ، والفعل  
اكثر رعباً .

س : لدي يقين من انك تحتاج ان تكسب قوتك يوما بيوم ، من اي  
شيء تعيش ؟ فهل تعيش من الشعر ؟

ج : ليس لدي الا بيتي في روما الذي اشتريته عندما حصلت على  
جائزة لينين ، وكعجوز غبي اطمح من مكان لآخر ، ويجب ان اساعد نفسي

## □ دافائيل البرسي □

بالتقاء الشعر والمحاضرات ، وأنا رسام ذو شهرة ، وأعرض لوحاتي في أحسن الصالات ، ولدي الجائزة الاولى للرسم في روما . لكنني لم اشتغل بالصحافة قط . كما لم أرغب في أن أصبح مدرسا (١) كشمراء آخرين من جيلي .

اذ اني لم اكمل الثانوية بسبب اليسوعيين ، عندما تعاونوا على جعلنا نكره الدراسة ، وتركت الضغرة ، وكنت أرغب في أن أصبح من مضارعي الثيران .

ولحظي فانا رجل متعدد الاعمال ، ولكن يجب أن ابقى متيقظا جدا وان احافظ على صحتي .. وان تكون ذاكرتي جيدة للمقابلات .

من صندوق اقلام الكوبيا المتعدد الالوان يأخذ قلما ويرسم في عدة كتب له ، غجرية ، ومصارع ثيران وقشارة .

س : والفوطه la arboleda يارافائيل ؟

هل ستترك ترجمتك الذاتية وافقة في ١٩٣١ ؟

ونهاية للحديث اخبرنا اذا كنت تفكر باكمالها .

ج : نعم ، بالطبع ، عندما اكون متفرغا ، واترك الطيران بكثرة ، او عندما اطير باستمرار ساكتبها وأنا في الهواء ولكن بدون الهبوط أبدا ، ولا حتى في كوكب مجهول لن تلاقى هناك انقلاباً على طريقة تيخرو Tejero



(١) نشير هنا على سبيل المثال الى داماسو الونسو الذي كان استاذاً في جامعات مختلفة غير اسبانيا في امريكا والمانيا ثم اصبح رئيساً للمجمع الملكي اللغوي المترجم

(١) العقيد تيخرو قام بانقلاب في اوائل الثمانينات في مدريد وحجز أعضاء البرلمان لكنه فشل في انقلابه هذا لان الجنرالات الباقين خذلوه ، وهو من جماعة فرانكو وقام ضد وزارة اسواريث .

---

# قصائد للشاعر الإسباني خوليو ماثارس

ت: رفعت عطفه ، من الإسبانية

---

لم تتوقف حركة الشعر الإسباني عن رفد هذا العالم الجميل ، الذي هو الشعر ، بالاصوات الشعرية الخلاقة . فعلى مدى قرن ونيف بقي شعراء هذه اللغة الجميلة ، التي وخلال قرون قليلة تحولت من لغة مقاطعة في اسبانيا الى لغة اسبانيا وامريكا اللاتينية كلها ، ماعدا البرازيل ، ابطال حلبة هذا النوع في العالم ، فمن خوان رامون خيمينث وانطونيو ماثاردو الى فديريكو غارثيا لوركا ورفائيل البرتي وبيشنته اليكساندره وداماسو الونسو ، الى لويس فيليب بيباتكو وخوسيه يرو وكارلوس بوسونيو ، الى انطونيو غالا وخيسوس ريوساليدو وغيليرمو كارنيرو ، الى جيل الثمانينات الذي من شعرائه خوليا كاستيليو وخيسوس مونريس وخوليو ياماتارس ، صاحب القصائد التي بين ايدينا ، والذي بدا لي وأنا اقرؤه صوتا شعريا يمتاز بعمق احساسه وقدرته على خلق قصيدة من قصائد ، يربط بينها قاسم مشترك لا يمكن ان يتجزأ : الانسان والطبيعة حرارة الذاكرة البشرية وبرودة الثلج ، كما هو الحال في هذه المجموعة التي تحمل عنوان « ذاكرة الثلج » ونالت جائزة خورخه غيلين ، احد كبار شعراء جيل السابع والعشرين .

والشاعر من مواليد قرية بيفاميان ( ليون ) ١٩٥٥ ، حقوقي وصحفي يقيم في مدريد ، ويمارس النقد في الصحف والمجلات المتخصصة .  
رفعت عطفه

## ذاكرة الثلج

١

ذاكرتي ذاكرة الثلج ، قلبي  
أبيض مثل حقل من خلتج .  
في شفاه صفراء يزهر النقي  
لكن هناك شجرة جوز يقطنها  
الشتاء .  
شجرة جوز نائية ، حانية على الماء  
الى حيث يتوجه المحاربون الاثر شبابا  
كي يموتوا .  
في خارج واحد تتخرب الايام  
والوحشة تقرض علامات الانتحار .  
كرات بين اغصان الصمت  
وحیوان لا اسم له يتكسف في وجهي .

٢

ما من لولب غير جئير  
الوقت .  
عجن الذاكرة طيبة الفخارين ،  
تمهل فصول الصيف في محادثة .  
اعناب الثعلب تسكب عقيقها في الثلج  
والصمت الاقدام يتلاشى في الدخان  
والوداعة .  
اين اجد الآن مرارة اللبق .

والماء ؟  
أين اختباء الأساطير  
والشعراء الجوالين ؟

٣

هذا مشهد من نظرات من قشعة  
واسطحة قرميد باردة . انه مشهد  
قارس غير قابل للخراب .  
الأطفال الموتى يلعبون الى جانب  
الطاحون بسلال فارغة وقضبان بتدق  
بالفار والتلج يتوجون رؤوسهم ، بينما  
يعوون على القمر ، الم الأصفر ،  
خلف حقول قمح آذان .  
الم الأصفر في الليل .  
<http://Archivebeta.org>  
غناءات مقدسة وصفايح من فضة  
وصلوات هامسة بالسنة من صقيع .  
كما تساوت الأشياء . كما لو انها  
لم تمض كل هذه السنين .

٢

بلد النحل ، حيث تسكب الشمس  
دمها على الضفاف الهزيلة .  
بلد النحل ، خلف المكان  
الذي ينبثق في اشجار البندق وفي دوائر  
الطين .

الم" يعبر" حقولك الصقراء :  
لولب الموت ، ذاكرة الثلج ، سكون غدران  
الشتاء المتجمدة المستكين .  
تحت قبة المساء تشتعل مواد غير قابلة  
للخراب ، غابات وحيوانات انى مالا نهاية .  
انه صوت البندق الأبيض ،  
الجمال النامي للا حيازة .  
والصمت منتشر مثل الدم  
على ضفاف بلد النحل الهزيلة .

٥

منذ زمن بعيد وانا اسير نحو الشمال ،  
بين الموسج المحروق وطيور الثلج .  
منذ زمن بعيد وانا اسير نحو الشمال .  
مثل مسافر زهادي ضائع بين الضباب .  
ورائي خلفت حقيقة سرية : دخان الخنزير الكثيف  
واللطيف وفرحة واندي في المساء .  
ومع ذلك ، وحدهم الشحاذون المجانين  
يرافقون في طريق الشمال .  
تحت ادثرتهم انام في ليالي الشتاء .  
اقول نهم هذه الحكاية كي افزع الفزع .

٦

ثمالات وحشة ومناديل عربيات : تركيبات رمادية  
مثل تلك القطارات التي كانت تحملنا  
الى الشمال .

## □ دائرة التلج □

كم بعيدة تندفق هذه العاطفة التي لا احد  
يسمياها ، هذا النجيل المشتعل لها  
من عقيق وعسل مر .  
كم صارت بعيدة الأنداء المتوجعة والشجاعة  
للغيتات اللواتي افلتن عطش دنائنا  
على الحلم .  
الليل يسوطنا بطمي  
عنياته ونجومه .  
الليل يسوطنا ونحن نسبح  
نحو بلاد الأساطير المنسية  
واشجار التلج ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كان النهر يجلب معه أحذية نسائية  
بين الأوراق الفضة والجلود الميتة .  
لكننا كنا نعبر الجسور  
بأغان ومناديل زعفران .  
وفي الصيف كنا نطق اقراطا  
من كرز الى اذني الحبيبة .  
هناك في البعيد كانت الأيائل تشتعل  
في ذاكرتها ، مثل سهام من دم :  
سريعة في عيونها الزرقاء والبصيرة ،  
حمرء في شعرها الذي جرحه الضباب

في هذه المروج الرمادية ،  
باشجار البندق المقدسة والأقمار الصوانية ،  
نصبنا أكثر من مرة خيامنا ، وشربنا النخب  
بشعير جعة الرعاة .  
غريب انني هنا الآن ، لزمن قصير  
الى جانب المنفين .  
بعيدا اسمع الأصوات الصالحة للحرانة ،  
الجدير الحيواني نرحلة خيالة قديمة :  
قمر لطيف لم تتحابب معه قط  
قمر لطيف صوان وشعير جعة . غريب  
انا هنا تحت غصنك الثلج .  
لزمن قصير الى جانب المنفين .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٩

من جديد يصل نهر البندق  
والصمت .  
مرة أخرى تتناول ظلال الأبراج ،  
كمال الجنينة العائلية الأزرق .  
وفي الليل يسمع الصراخ المكروب  
للشمار البرية .  
اعرف جيدا ان هذا هو شهر الياسر .  
اعرف جيدا ان خلف صفاف النهر الهزيل  
يترصد حيوان ثلجي .



لكن وعندما كنا نبحتُ في هذا الشهر  
عن فخر أنجل وكفّ أنذب أزهار بنفسجية  
لإراحة أرجل الأمهات الملتهبة .  
واستلم الذكرى مثل رذاذ  
من بتلق وصمت .

# ١٠

كل شيء تعلمته ممن لم يكن حبيباً قط :  
الثلج والصمت وصراخ الغابات  
حين يهون الصيف .  
أو تلك الأغنية السلطية التي كان كيرستين  
يغنيها لي :

من يستطيع أن يبحر بلا اشرعة ؟  
من يستطيع أن يودع حبيبه بلا دموع ؟  
لكن الثلج الآن يدعمني ذاكرتي  
والصمت يتكشف خلف غابات الشتاء  
المتوجعة والعميقة .  
لذلك أستطيع أن أبحر بلا اشرعة .  
ولذلك أستطيع أن أجذف بلا مجاذيف :

# ١١

ذات زمن كان هناك آلهة توجه  
سهام المحاربين الشباب في الضباب  
وتسكب مواد نجمية على شفاه المحتضرين  
وتوزع على كل حيوان كلاً مختلفاً بجانب الطرقات .

وتمنح كل نهر صوتاً مختلفاً .  
 وكانت متشامخة في زوالها ورقيقة  
 بين أيدي الصاغة .  
 ذات زمن كان البشر يعرفون آلهتهم  
 وكانوا يضجون لهم بأكثر حيواناتهم ودا  
 ومحاصيلهم الأكثر رماناً وصفاً .  
 ذات زمن كان هناك إله لكل إنسان  
 على الأرض .

١٢

في اللهب تنامي الأسطورة  
 في لولب الدخان وأغاب الحديد .  
 عينا العجوز يعضان كالثلج :  
 مئة عام مضت دون أن تنظر إلينا .  
 مجرد الآ تنسى نهر الأموات العجوز .  
 مجرد الآ تنسى أمليها المتخثر .  
 مجرد الآ تنسى الضفاف الهزيلة  
 لبلد النحل .  
 مجرد الآ تنسى مئة عام مضت  
 دون أن تنظر إلينا

١٣

الشعراء الجوالون كانوا يصلون مع الصيف .  
 يتيهون في الطرق الخضراء من ضيقة الى ضيقة .  
 ودائماً كان هناك عجوز ما يقول :

يأتون من بلد التلج ، من بلد  
الغابات والبحيرات المتجمدة .  
الناضجة .  
لكن الشعراء الجوالين لم يتوقفوا قط  
أكثر من يوم واحد في كل قرية .  
في الفجر كانوا يتابعون طريقهم . وكان  
الأطفال ينادونهم باكين دون جدوى .

١٤

من على هذه الصخور تأملوا  
ترويض اليهود التي كان عليهم أن يمتطوها  
في المعركة .  
بجانب هذا النهر نصبوا أكواخهم  
وسكبوا قطعانهم وأساطيرهم وشربوا  
كحول عنب الثعلب العميق .  
وفي الليالي القمرية كهذه ، قطعوا  
بمناجلهم المقدسة نباتات الدبق  
ليقدموها لإله الجبال .  
مازال تسمع حتى الآن ضوضاء  
صرخاتهم الحربية عندما يسقط التلج ليلاً .  
في المساء يسمع صراخ  
الخنج الأسود .  
تطلق في العنابر الخطوات الشتوية :  
الم الوحشة المختبئة في الصناديق .

هيناتٌ بنيةٌ تصلُ من البساتين  
ومناجلُ الصمتِ مشدودةٌ تحتِ أذرعها •  
وطيورُ الخطافِ ترسمُ سدى  
طيرانها الأبدي فوق البرج •

١٧

الموتُ ، هنا ، اصفرُ مثل طعم  
الخبرِ

رايته يطوفُ المجامرُ  
حيثُ الأعشابُ القديمة تطرد الفرع  
وسمعتُ صراخه الثلجي

بين سوقِ النباتاتِ المتسلقةِ الفضة •  
لم تكفِ قط السينةُ الزيتَ لأبعاد  
بردِ الغرفِ •

كما لم تكفِ قط صلاةُ النارِ ،  
ولا قلقُ الحيواناتِ في الحظائرِ  
المتفخخةِ بالقتلِ •

الموتُ كانَ دائما يصلُ بحنينٍ متجمدٍ ،  
وفي الفجرِ ، وفي زهولِ الكلابِ  
كان من الممكنِ تذكره •

١٨

بين سياجاتِ الشوكِ ، يسيرُ المسافرون •  
بين سياجاتِ الشوكِ ومزقِ الضبابِ •

صباح الشتاء يتمدد نحو الغرب :  
صرخات متييسة أو لوحات من مشمع .  
ربما صرخات مهشمة واصوات صيد  
في قلب الغابة المتجدد .  
ما من مسافر سيتوقف هذه الليلة  
في الجبال . الخوابي الداكنة ستكتم سره .  
لن يمضي النيبذ الاحمر من يد الى يد  
كما في ازمة غابرة .  
لن ينام في فندق الجبل  
غير رجل واحد ميت .

19  
ARCHIVE  
http://Archi  
مطر اسود يعبر الليل .  
والعربات متشاقلة تتقدم في الحقول .  
هكذا التغي في ذاكرتي :  
مثل مطر اسود .  
مثل عود من صخور جرفها  
الماء .  
مطر اسود يعبر عيني . العربات  
تورطت في وحل الزمن .  
اسمع صيحات المهرين تحس  
الدواب ، طقطة الدردار  
في المعجلات الفائصة .  
سأذكر هذه الليلة حتى ولو لم يعودوا قط .

٢٠

- طوال الليل وكلاب الدرواس تنبح .
- حزينة نبحت تحت الضباب الكثيف .
- والآن يطلع الصباح على مراعي الصيف المغطاة بالثلج .
- طوال الليل وأنا أطوف في عليات
- السرخس الرطبة في العنابر التي تفوح منها
- رائحة حبوب مهجورة ، وحشة .
- فتشت في الصناديق القديمة
- عن نفة الخيط . نزلت الى ذاكرته
- كما الصمت في الماهيات الفاسدة .
- ولم استطع أن أتحمل جثث الوقت .
- والآن ها هو الصباح يطلع على المراعي الصيفية المغطى بالثلج ،
- ها هو يطلع .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٢١

- لا جدوى من العودة الى الاماكن المنسية
- والضائقة ، الى المشاهد والرموز التي لا صاحب لها .
- ما عاد هناك طقوس الغيبة ، ولا زيت مخمر في
- قوادر من طين .
- الشيوخ ماتوا . الحيوانات تهيم تحت
- المطر الاسود .
- ما عاد هناك غير استنار
- نهر الاموات البطيء :
- وداعة الدبق المقطوع المتجمدة ،
- والمشاهد التي أحرقتها الزمن .

٢٢

- الثلج في قلبي كما الصمت  
في غرفِ المنتجعاتِ :  
• كثيفٌ وعميقٌ ، وغيرُ قابلٍ للخرابِ .  
الثلج في قلبي كما لبلاب  
الموتِ في الغرفِ التي نولد فيها .  
• والزمنُ يهربُ مني بقطعةِ الموسجِ الحلوةِ .  
ثلجٌ بلا توقفٍ على سهوبِ ذاكرتي .  
• ها خيمَ الليلُ بينَ الحظائرِ البيضاءِ .  
حين يطلعُ الصباحُ ، سيكونُ شتاءٌ دائماً .

٢٣

- في نهايةِ أيلولِ يبدأ احتفالُ  
تقاربِ الأجسادِ .  
• بفصنِ قمحٍ نبْهَلُ إلى الآلهةِ .  
كل شيءٍ معدٌ حسبِ العادةِ .  
• الصبايا اللواتي يشرينَ الكحولَ الأزرقَ  
سوفِ يصلنَ وفي أيديهنَّ عناقيدٌ من عنبٍ ،  
• وعناقيدٌ من جمرٍ في أفواههنَّ .  
بشمارِ ثلجٍ سوفِ يصلنَ .  
• وسيحضرنَ معهنَّ ، كما الشتاءُ ، حزننا للقلوبِ .  
من سيكونُ موجوداً آنذاك ؟ من سيكونُ موجوداً

٢٤

- ها هو هنا قبرُ المحاربِ الذي لا اسمَ له ،  
• تحتِ الرتمِ الأصفرِ والجورىِ البري .

ها هي السهام الرمادية التي كان يحملها  
محنة على حافة القبر المنسي .  
ذات مرة صفروا مثل ربح الشمال في الليل  
ذات مرة الموا بطعم الجعبة .  
واليوم ليست الا معدنا ، طحبا ونسيانا .  
شمسا تتلاشى تحت الجليد .

٢٥

عبدوا الشمس ، ضحوا لها باكثر الخيول  
خصبا في احتفالات الانقلابات الشمسية .  
والشمس رسمت الثمار الاكثر قنوءا  
ومنتج جيادهم بريق السلت .  
وعبدوا الهات الماء الحزينة ،  
فاذفين بجنود السيكران وریش ديك الخلع  
الى الانهار .

وملا الماء اراضيهم بالخضرة ،  
بالغابات اللطيفة والوقورة .  
ورقصوا تحت القمر وحول النيران  
رافعين ناياتهم واذرعهم الى السماء .  
وقد وهب القمر اغانيهم  
صوت الفضة المقدس .  
قدموا لاله الجبال اغصان  
بهشية وضيق نواقيس .



٢٦

شتاء . شتاء قديم وبطيء . رواية  
اسطورية من عوسج وجلاجل .  
لغة متجمدة ورمادية وحدي أعرفها .  
هناك لادن من ثلج في الزرائب المهمة ،  
حزن في مناديل الامهات  
لوالب من خوف في حناجر الديكة .  
وعلى مياه الطاحون الراقدة  
تطفو ازهار الطفولة المتوجعة  
متعفنة .



شتاء . شتاء قديم وبطيء .  
من يسير باتجاهك يسير بلا حزن .  
ولا يبحث إلا عن ثمرة القنبية المحمرة  
وملكة الرحمة القديمة والحامضة .  
<http://Archieve.org>

٢٧

حزاني يسير الصيادون في الغابة .  
حزاني ، والى جانبهم عيون الكلاب :  
مخاطمها جمدها ماء القمر .  
لا يسمعون آنين التوت الاسود -  
الموت بين سوقها - . ولا طقطقة الصقيع المتنامي .  
البطء يثب فوق اغصان  
البوط مثل غمامة بيضاء .  
حزين هذا المكان ، حيث ، قديما ،  
كان يرعى قلب الصياد الاول .

٢٨

سمعت ذات مرة انهم عادوا ، بعد  
سنوات طويلة ، ووجدوا اكواخهم  
وقد هدمها ربح الشمال والشمس  
السوداء .

لم يكن هناك ثمار ولا نار . ولا حيوانات  
ترعى بوداعة في الحظائر .

كان النفي قد امتد الى العنابر  
والبساتين مثل عود من طين .

وعندئذ - يقولون - غرزوا في الثلج

سهامهم واقواسهم ، ورموا بالآلات قانونهم المقدسة  
الى النهر .

ودون النظر الى الخلف ، عادوا القهقري  
الى الذاكرة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٢٩

والآن ماء الناعورة ، صدا الفضة المظمورة الاسود  
والشتاء المظلم .

الدم المشرق من العناقيد

المهشمة قرب الدخان .

اذا ما يبست شجرة الجوز ، الى جانب الماء اخيرا

واذا لم تعبر ربح الشمال قلبي فجرا قد استطيع

ان اعود للقائم .

ربما استطعت ان اكرمهم بشمار ومعادن .

- لكن الثلج قبرٌ جميعَ الجسور .
- لكن الثلج قبرٌ جميعَ الجسور .
- وماء الناعورة الآن يغذي النسيان .
- صدا الفضة المظمورة الاسود
- والشتاء المظلم .

٢٠

ما الذي مازلت انتظره من لولب الوقت ،  
من هذه القرون الختامية التي تدوي  
في الغابات ؟

من الذي سيمسي الى جانب قلبي المتجمد ؟  
في مشهد ذاكرتي الرمادي يعبر  
بغالون بلا عودة ، رعاة وفخارون منسيون ،  
شعراء جوالون مخنوقون في دعر بحيرات  
اساطيرهم نفسها .

انني وحيد في هذه الليلة الاخيرة ، متوج  
بريح الشمال والازهار الميتة .  
انني وحيد في هذه الليلة الاخيرة ،  
مثل ثور من ثلج يجار على النجوم .

\* \* \*

---

# قصائد للشاعر التشيكي ياروسلاف فرخليتسكي

ت: مضر ونوس ، عن التشيكية

---

أردت فقط أن أقول ..

أردت فقط أن أقول ، وأنا مليء بالشوقِ الطويل :  
كم كانَ نهاري من دونك طويلاً !  
أردت فقط أن أقول وفي / المراكزِ اليومي / القاسي :  
كم تحسنت منذ وجدت نفسي في روحك !  
أردت فقط أن أقول :

كم ستكون كل كلمة لاغنية حبي فقيرة وضعيفة !  
أردت فقط أن أقول ، ولكنك تعرفين ذلك بنفسك :  
إن حبي لن يخدعك أبداً !

أردت فقط أن أقول : أن أفضل من كل أمنيائي  
هو الذي أخبرتك به قبلي !

### صلاة قبل النوم

كان بإمكانك أن تنكريني ،  
كان بإمكانك أن تتركيني ،  
افهم هذا - الزمن يقلب كل شيء ،  
ويبقى الاحساس في النهاية منتصباً .  
وبهذا الاحساس أطرق من جديد  
باب حبك :  
ردني علي بصوتك القديم ،  
فأنا أتمنى أن اغفو باطمئنان !

### كم قالوا ..

كم قالوا إن الفيوم آتية من ناحية الجبال  
ولكن ذلك كان فقط شعرك الأسود  
الذي راح يخلق في الظلام بأجنته التينية  
راح يخلق في الظلام قلبي المخلص  
كم قالوا انها تبرق من الجبال  
ولكن لهيب عينيك هو الذي انطبع في قلبي .  
دعهم يقولون ما يشاؤون ، فمن الافضل لنا  
أن يصيبنا ذلك مرة في قلوبنا !

### بعثاً عن قليل من الحب

بعثاً عن قليل من الحب ، سأنجول في كل انحاء العالم  
سامشي ورأسي عار ، سامشي حافياً .  
سامشي في الجليد ، ولكن روحي ستكون مليئة بازهار ايار .

## □ قصائد للشاعر التشيكي □

- سأمشي في الزوابع ، ولكني سأسمع مع ذلك غناء البلابل .
- سأمشي في الصحراء ، وفي قلبي قطرات الندى .
- بحثاً عن قليل من الحب ، سأجول في كل انحاء العالم
- مثل ذلك الذي يغني عند الابواب ويستجدي الناس .

## الايام الجميلة

أه كم هي جميلة الايام بجانبك  
عندما تطبق الشفاه على الشفاه للحظة حلوة ..  
عندما تكون اليد في اليد وتستلقي العين في العين ، -  
ولكن الليالي ستكون أكثر سحراً !  
سكون الليالي ساخرة جداً  
وهذه سعادة لاتضاهي في هذه الحياة !  
كم ستكون الليالي رائحة مع انفاسك العطرة  
إذا كانت الايام لنا الآن عيداً ؟

## مقاطع ذاتية

إذا كان علي ان ازهر مرة أخرى ،  
فلترفع شفتاك الى شفتي !  
إذا كان علي ان افتتح من جديد ،  
فاني احتاج لكلمة أخرى منك .  
مازلت منتظراً - أكاد لا أتنفس  
لكنك تصمتين - لن افتتح .. بل سأخرس !

### لثلج التساقط

غط\* كل شيء ، آه .. غط\*  
بالضباب والثلج والجليد !  
لماذا ما تزال متردداً ؟  
فالعالم لا يستحق شيئاً أكثر  
استلق بجوار قلبي ،  
مر بسرعة كمعطف في الظلام الداكن ،  
لا تلمس هناك حبي  
اطمر فقط ،  
اطمر فقط جرحي !

لينه

ARCHIVE

<http://ArchiveBeetle.Sakura.cc/>

لو اعرِف فقط ان كنت مازلت تسهرين  
صدقيني ، كنت سأقترب أكثر  
أما هكذا فاني أقف في العتمة  
منتظرا سقوط النجوم ،  
مستمعا كيف يحرك الأغصان  
طائر قبل ان يغفو  
كيف تغني الينابيع سرا  
في مكان ما تحت الطحالب .  
كيف تمشي الأحلام حولي في الظلام  
وعلى رؤوس أصابعها .  
ومثلما تلمع عيناك لرؤية نهديك  
يزداد حنيني ودموعي  
آه ، لو اعرِف ان كنت مازلت مستيقظة ،  
صدقيني ، كنت سأقترب أكثر !

□ قصائد للشاعر الشيكلي □

### تمرّ الفيوم فوق قمم الجبال

تمرّ الفيوم فوق قمم الجبال

ياصغيري !

تمرّ الفيوم فوق قمم الجبال ،

سريع عبورها وعجلتها .

أنا سألت : هل تسمحين أن أحبك

ياصغيري ؟

وانت قلت : أبدا !

انت لاتعرفين كم يؤلم هذا

ياصغيري !

اخترق شعاع القمر الغيمة

ياصغيري !

اخترق شعاع القمر الغيمة

كذلك خرج من عينك شعاع مثله ،

عندما سألتك عن الحب

ياصغيري !

ومعه طار الحب منك

واضاء لي بالأمال

ياصغيري !

هل تعرفين ، ما الذي يسبب حفيف شجر الحور ؟

ياصغيري ؟

هل تعرفين ، ما الذي يسبب حفيف شجر الحور ؟

آه .. فكل شجرة منه تعرف منذ زمن بعيد

ماذا يجيب القلب القلب



ياصغرتي !  
وقبل أن يقول الغم : « أبدا »  
فإن القلب يسبقه بالسماح  
ياصغرتي !

### أذيت يا حبيبتي

أذيت ، يا حبيبتي ، أذيت  
قلبي الذي منحك كل شيء .  
يا إلهي الطيب ، أين هي القوة ،  
الآلم كبير ... والقوة قليلة .  
مشيت فوق الجبال ليالي طويلة  
بحثت عن نبات يشفي كل شيء ،  
نبات يمكنه أن يسيطر على هذا اللهب  
الذي يكونني ، يا حبيبتي من يدك !  
قطعت أنهارا لا تستطيع عدها  
ولم أجد في أي مكان تلك الأزهار .  
أمسك دوماً بأصابعي سنابل ذهبية  
ولكنه لا يمكن الإمساك بتلك الزهرة السحرية .  
وهكذا يجب أن اذهب مع هذا الجرح إلى القبر ،  
أو أن اسدده ، فالقوة قليلة ...  
وأنا طائر أنقر الحبرة من راحة القدر  
أذيت ، يا حبيبتي ، أذيت

\* \* \*

## □ قصائد للشاعر التشيكي □

طلب منه نبذة عن حياة الكاتب  
السيدة المحترمة الدكتورة بثينة شعبان

تحية طيبة وبعد ..

منذ زمن بعيد تعيش في ذهني فكرة ترجمة الشعر . فانا طبيب  
أخصائي بأمراض النساء والتوليد درست في براغ - تشيكوسلوفاكيا  
وانظم الشعر منذ كنت صغيرا . وقد قرأت كثيرا من الشعر التشيكي  
والسلوفاكي . وقد قمت بعدة تجارب لترجمة الشعر التشيكي وها اني  
ارسل لكم بعض قصائد الشاعر التشيكي دياروسلاف فرخيتسكي «من  
مجموعته » بحثا عن قلب من الحب » او بالترجمة الحرفية « وراء قليل  
من الحب » متمنيا أن تقبلوها وتشرروها في أعداد مجلتكم الغراء . وبهذا  
أكون قد قدمت القليل وسأحاول اذا قبلتم تجربتي المتواضعة أن أترجم  
غيرها وغيرها .

اذا أردتم صورة عن الاصل التشيكي فانا على استعداد لتصويره  
وارسالة فوراً . فقط أرجو اعلامي بذلك .

أشكركم على كل ماتقدمونه لقراء العربية من ترجمات عن اللغات  
العالية .

ولكم كل التقدير

٢١-٤-١٩٩١ م د. مضر ونوس

### ياروسلاف فرخليتسكي

شاعر تشيكي روماني . عاش واشتهر في القرن التاسع عشر  
وبداية القرن العشرين .

وإثر بأعماله الغزيرة على كافة الشعراء التشيك الذين أتوا بعده .

#### من أعماله :

- ١ - عام في الجنوب
- ٢ - أحلام الحظ السعيد
- ٣ - الأيام والليالي
- ٤ - الحياة والموت
- ٥ - الحديقة السحرية
- ٦ - فراشات من كل الألوان
- ٧ - النوى المرة <http://Archivebeta.Sakhril>
- ٨ - الفبار الذهبي
- ٩ - شجرة الحياة
- ١٠ - قبل أن أصمت نهائياً
- ١١ - نوافذ في العاصفة .
- ١٢ - أجراس جامبرك
- ١٣ - عنكوبيات وله مجموعات أخرى كثيرة .

كما اشتهر في مجموعته « رؤى مستقبلية » بكتابة الشعر الروائي  
التاريخي ذي الإبعاد المستقبلية .

- القصائد المترجمة من مجموعة مختارات من أشعاره الغزلية  
الرومانسية « بحثاً عن قليل من الحب » .

□ قصائد للشاعر التشيكي □

سلمية في ٦-٨-١٩٩١

السيدة المحترمة د. بشينة ..

تحية تقدير ..

اشكركم على رسالتكم المتعلقة بالقصائد المترجمة التي ارسلتها لكم  
وافيدكم العلم أنني ترجمتها عن التشيكية مباشرة حيث أنني اتقن هذه  
اللغة لأنني درست في براغ .

أما عن الشاعر ياروسلاف فرخيتسكي فسأحاول أن اكتب لكم  
لمحة عن حياته وأن كانت لا تتوفر لدى معلومات دقيقة عن ميلاده ووفاته .

أتمنى أن تنشر القصائد في مجلتيكم الفراء - الآداب الأجنبية -  
وسأحاول تزويدكم بأعمال وترجمات أخرى لشعراء آخرين ومشهورين  
من تشيكوسلوفاكيا وخاصة الشاعر ياروسلاف سايڤرت الذي حاز  
سنة ١٩٨٦ على جائزة نوبل .

لكم تحياتي واحترامي وشكرا .

\* \* \*